
د. عاطف عطيه
في الثقافة الشعبية العربية
بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي
جرّوس برس ناشرون
Jarrous Press Publishers

الدكتور عاطف عطيه

في الثقافة الشعبيّة العربيّة

بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي



جرّوس برس ناشرون
Jarrous Press Publishers

الكتاب: في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي

الموضوع: سوسيولوجيا التراث

مؤلف الكتاب: عاطف عطيه

عدد الصفحات: 264

© جرّوس برّس ناشـرون
Jarrous Press Publishers

شارع جميل عدرة، باسل سنتر
ص.ب.:189، طرابلس، لبنان
تلفاكس: +961-6-208205

jarrous.press@gmail.com
info@jarrouspress.com
www.jarrouspress.com

ISBN: 978 9953 587 51 6

© الطبعة الأولى 2016

الإهداء

لولاهما ما كان هذا الكتاب، ولا غيره..

إلى شقيقيّ الحبيبين

ملحم عطيّه، أبو جهاد

ونافذ عطيّه، أبو علي

عرفاناً ووفاء

مقدمة

تأتي الثقافة الشعبية، اليوم، في أولوية الاهتمامات الثقافية في أي مجتمع. ذلك أن ما تطرحة الثقافة المعولمة وتوجهات الاستهلاك، وأمنيات التماثل مع المعولم من الشؤون الثقافية، حفّز المعنيين في شؤون الأصالة والهوية والثقافة المخصوصة، إلى النظر في تراثهم والاهتمام به وجمعه وتصنيفه. ذلك أن ما يحمله التراث عبر التاريخ هو الذي يميّز مجتمعاً عن المجتمعات الأخرى، إن كان في عاداته وتقاليده، أو نظرته إلى الإنسان والمبادئ التي تساعده على وعي هذه النظرة، وتحديد معانيها في رؤية الذات ورؤية الآخر. والتراث هو الحامل لأصول القيم ومعالم السلوك، والعامل على تحديدها، والموجّه للعواطف والعقول لتحويل المثل العليا في المجتمع إلى واقع معيش يحدد لهذا المجتمع خصوصيته وتميّزه، بالاضافة إلى ما يمكن أن يكون مشتركاً من المواصفات الانسانية العامة.

والثقافة على تنوّع عناصرها واهتماماتها، صناعة مجتمعية بامتياز. وهي صناعة قابلة للاستهلاك المحلي بالقدر نفسه من قابليتها للعبور إلى المجتمعات الأخرى، تفاعلاً وتثاقفاً واستهلاكاً، إن كان على الصعيد المادي منها، أو على الصعيد اللامادي على أي وجه كان، أدباً وفلسفة وعلوماً، وديناً ومعتقدات وتقاليد وغيرها.

في هذا الإطار تدخل الثقافة الشعبية باعتبارها عنصراً هاماً من الثقافة المجتمعية؛ وهي العنصر القابل للتحرك والانتشار أكثر من العناصر الأخرى داخل الثقافة المجتمعية. ذلك أنها تستحوذ على عقول العامة من الناس، وهم الأكثرية الساحقة في كل مجتمع. وهي الأكثر سهولة في الحركة، والأكثر قدرة على التفاعل، لأنها تحاكي العاطفة والوجدان قبل محاكاتها للعقل. وتعبر عن أماني الناس وعن أحلامهم. وتحمل تطلعاتهم وتحقق أحلامهم في الحرية والعيش الكريم. وتساعدهم، كما تقوم مقامهم، في محاربة الظلم والقضاء على الباطل باسم العدل والمساواة بين البشر، وباسم القضاء على الجوع والوصول إلى ما لا يمكن للانسان العادي

الوصـول إليـه.

بهـذ المعنـى، تفتـرق الثقافـة الشـعبية عـن الثقافـة الرسـمية، ثقافـة السـلطة وأهـل المعرفـة والعلـم بالمعنـى الرسـمي والعقلانـي. والافتـراق هـذا لا يعنـي أن الثقافتيـن متناقضتـان، بقـدر مـا يعنـي أن لـكل ثقافـة توجهاتهـا واهتماماتهـا ونظرتهـا إلـى شـؤون الثقافـة، ومـا يعبّـر عـن هـذه الثقافة بالطريقـة الصحيحـة التـي تخـدم الثقافـة بعموميتهـا. والطريقـة الصحيحـة هـذه، بنظـر الخاصـة، أهـل الثقافـة العالمـة والرسـمية، معرفـة اللغـة والتصـرف الكلامـي والكتابـي بهـا بمـا يتـلاءم مـع منطقهـا وقواعدهـا، والتفكيـر بالعقـل والمنطـق، واسـتخراج مـا حصـل التفكيـر فيـه كلامـاً محـدداً واضحـاً يسـتجيب لمقتضيـات اللغـة فصاحـةً وقواعـد، ويسـتجيب لمقتضيـات العقـل، منطقـاً فـي التفكيـر، وتسلسـلاً فـي الأفـكار ينتقـل بسلاسـة مسـتمرة مـن المعلـوم إلـى المجهـول ليصيـر المجهـول معلومـاً، وهكـذا..

تنحـو الثقافـة الشـعبية منحـى آخـر مختلفـاً، وليـس بالضـرورة متناقضـاً. فهـي تتوجـه إلـى العامـة مـن النـاس. ومبدعوهـا يمكـن أن يكونـوا مـن خاصـة النـاس، كمـا مـن عامتهـم. وتوجههـم هـو للعامـة، علـى قـدر عقولهـم، وعلـى قـدر مـا تسـتوعب مخيلاتهـم، وما يُشـبع طموحاتهـم فـي تحقيـق مـا يصبـون إليـه، ولـو فـي الـكلام والتخيـل والوصـول إلـى المبتغـى الـذي ينتهـي وجـوده وتحققـه بانتهـاء هـذا الجـزء مـن أحـداث الحكايـة، أو بانتهائهـا جملـة وتفصيـلاً. وآخـر مـا يمكـن التفكيـر فيـه لـدى الاسـتماع والتلقـي بـكل أشـكاله، سـلامة اللغـة، أو منطـق العقـل، أو معقوليـة مـا يحصـل مـن أحـداث، أو وجـود هـذه المخلوقـات العجيبـة التـي تسـاعد البطـل علـى الانتصـار أو تعرقـل وصولـه إلـى غايتـه. المعقوليـة وسـلامة اللغـة هنـا، تتسـاوى مـع وقائـع التاريـخ، وحـدود الجغرافيـا، والمقـدرة البشـرية علـى الحركـة وخـوض المعـارك. كل ذلـك مـن أجـل إشـباع نهـم العامـة ممـا يفتقـرون إليـه، مـن ناحيـة؛ وتصويـر مـا يمكـن أن يشـكل القيـم الاجتماعيـة القابلـة للاحتـرام والتبجيـل، وغيرهـا القابلـة للـذم والاحتقـار، مـن ناحيـة ثانيـة.

فـي هـذا الإطـار جـاء البحـث فـي الثقافـة الشـعبية العربيـة، ليـس باعتبارهـا مسـتقلة

عـن الثقافـة العالمـة، بـل باعتبارهـا جـزءاً منهـا، ومتمّمـة لهـا، لأن لا تناقـض بيـن الثقافتيـن، وإن بدتـا مختلفتيـن باختـلاف اهتماماتهمـا. وبهـذا المعنـى جـاء البحـث فـي العلاقـة بيـن الثقافتيـن، ومـا تختـص بـه الثقافـة الشـعبية عـن الثقافـة العالمـة الرسـمية، ومـا تحتـوي عليـه الثقافـة الشـعبية مـن عناصـر، إن كان علـى المسـتوى المـادي أو علـى المسـتوى اللامـادي. وقـد ارتأينـا فـي هـذا البحـث أن نعمـل علـى إظهـار المحتـوى اللامـادي مـن الثقافـة الشـعبية. وليكـون بحثنـا علـى القـدر الـلازم مـن الاكتمـال رأينـا أن ننظـر فـي اتفاقيـة اليونيسـكو حـول الثقافـة الشـعبية، ومـا كان مـدار اهتمامهـا، ومـا اعتبرتـه مـن جملـة العناصـر اللاماديـة مـن الثقافـة الشـعبية، والآراء المتعلقـة بذلـك تأييـداً او تحفظـاً. وكان علينـا أن ننظـر فـي مواصفـات الثقافـة الماديـة ومواصفـات الثقافـة اللاماديـة، ومـا إذا كان بالإمـكان الفصـل بيـن هذيـن العنصريـن الثقافييـن، مـع التأكيـد علـى أن الثقافـة اللاماديـة لا يمكـن لهـا أن تتمظهـر خـارج إطـار أدوات الثقافـة الماديـة وتأثيرهـا فـي الأداء اللامـادي للثقافـة، كمـا تأثيـر هـذا الأداء فـي تطويـر الأدوات وآليـات التمظهـر اللامـادي للثقافـة الشـعبية.

لقـد تـم إدراج هـذه العناصـر كمـا أقرتهـا اليونيسـكو. وجـاء البحـث حسـب تسلسـل عناصـر الثقافـة اللاماديـة، علـى الأقـل مـن الناحيـة النظريـة؛ لننتقـل، مـن بعـد، إلـى تجليـات الثقافـة اللاماديـة فـي الثقافـة الشـعبية العربيـة.

لقـد ظهـر فـي فتـرة الإعـداد لهـذا البحـث أن أهـم عناصـر الثقافـة اللاماديـة فـي الثقافة الشـعبية العربيـة، الأدب الشـعبي فـي كل تجلياتـه، نثـراً وشـعراً. كمـا ظهـرت عناصـر أخـرى لا تقـل أهميـة تجلـت فـي المعتقـدات والعـادات والتقاليـد الشـعبية، ومـن ضمنهـا الحكـم والأمثـال والألغـاز، وأنـواع السـلوك المتعلقـة بالحيـاة اليوميـة، مثـل طقـوس الـولادة والـزواج والمـوت وأصنـاف السـحر والطـب الشـعبي والجـان والعفاريـت، ومـا يرتبـط بهـا مـن عـادات وتقاليـد، وبصنـوف العلاقـات فـي الحيـاة اليوميـة. كمـا ظهـرت أيضـاً عناصـر الفنـون الشـعبية مـن غنـاء ورقـص فـردي وجماعـي وعـروض مسـرحية تظهـر مـن خلالهـا خلاصـة مـا يتطلـع إليـه النـاس ويشـكل تجليـاً لمثلهـم العليـا، وإظهـاراً عـن طريـق الوعـظ،

لما بـه يؤمنـون، أو لمـا عليهـم الإيمـان بـه.

كان هـذا التفصيـل مـدار تفكيـر عميـق فـي كيفيـة التعامـل معـه. وبعدهـا قرّ الـرأي علـى معالجـة القسـم الأول مـن عناصـر الثقافـة اللامادية، والجـزء المتعلـق بالنثر مـن الأدب الشـعبي، لأن البحـث فيـه يسـتوفي عناصـر كتـاب قائـم بذاتـه لا يثقـل القـارئ، ويعطـي لهـذا الجـزء حقـه، علـى أن تتـم معالجـة الأقسـام المتبقيـة تباعـاً، دون أن تكـون بالضـرورة تجزيئـاً للموضـوع، وإن كان يُسـتكمل بمواضيـع مسـتقلة تتنـاول العناصـر غيـر الماديـة للثقافـة الشـعبية العربيـة. وقـد رأيـت أن مـن المناسـب عنونـة هـذا البحـث بـ« الثقافـة الشـعبية العربيـة، بنـى السـرد الحكائـي فـي الأدب الشـعبي». وقـد تنـاول بالاضافـة إلـى مـا سـبق مـن العلاقـة بيـن الثقافـة الشـعبية والثقافـة العالمـة، والثقافـة الماديـة واللاماديـة، تجليـات الثقافـة اللاماديـة لـدى العـرب مـن خـلال ثلاثـة عناصـر رئيسـية هـي: الأسـطورة فـي الأدب الشـعبي، والسـيرة الشـعبية، والحكايـة الشـعبية.

فـي مجـال الأسـطورة، كان التركيـز علـى أسـاطير بـلاد مـا بيـن النهريـن التـي تعتبـر أرقـى الأسـاطير فـي العالـم، وهـي التـي لاحقـت الخلـق منـذ بدئـه مـروراً بخلـق الانسـان وتعاقـب الحيـاة والمـوت وتجديـد الخليقـة بالطوفـان، مـع مـا يلحـق ذلـك مـن هواجـس المـوت والخلـود واسـتمرارية الخليقـة بالتناسـل.

وفـي مجـال السـيرة الشـعبية، كان انتقـاء مـا يجسّـد ذهنيـة العربـي والعناصـر الأساسـية التـي تشـكّل الأولويـة بالنسـبة إليـه، إن كان علـى مسـتوى القرابـة وصلـة النسـب والـدم، أو علـى مسـتوى الانتمـاء الدينـي والعربـي. فـكان البحـث فـي تغريبـة بنـي هـلال وسـيرة الزيـر سـالم، وسـيرة الملـك سـيف بـن ذي يـزن.

أمـا فـي مجـال الحكايـة الشـعبية فقـد جـاء البحـث ليبيـن أهميـة الحكايـة الشـعبية باعتبارهـا كانـت الوسـيلة الوحيـدة لنقـل القيـم الاجتماعيـة مـن جيـل إلـى جيـل. وباعتبارهـا ذات وظيفـة عائليـة تعمـل علـى جمـع شـمل العائلـة للاسـتمتاع بالحكايـة ومتابعـة أحداثهـا، وترقّـب مـا يمكـن أن يحصـل للبطـل فيهـا، والتعاطـف معـه، وتمثّـل

القيم التي يؤمن بها، وهي عادة، القيم السائدة في المجتمع. فتكون الحكاية بهذا المنحى صلة التواصل والاتصال بين الماضي والحاضر، والمرسخة لقيم الماضي في الحاضر. وقد ظهر هنا أن الحكاية أنواع متعددة. واشترك في أحداثها مخلوقات شتى من الإنس والجان، ومن الحيوانات الناطقة المفيدة والمؤذية، كما يتخللها ما هو واقعي وما هو خرافي. إلا أنها جميعها تعمل على ما يمكن أن يزرع قيم الخير والحق والإيمان في المتلقي على يد بطل شعبي، وإن اختلفت الحكاية في أجناس أشخاصها وأنواعهم، أو في واقعيتها أو خرافتها.

على هذا النحو جاء تقسيم الكتاب إلى فصول تتناول العلاقة بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، كما يلي:

الفصل الأول يتناول **الثقافة في المجتمع** وهو تأصيل نظري لمفهوم الثقافة.

الفصل الثاني يتناول **الثقافة العربية بين الرسمي والشعبي**، ويبحث في إشكالية العلاقة بين الثقافة العربية الرسمية والثقافة الشعبية.

أما **الفصل الثالث** فيتناول **الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي**، ويبحث في الفرق بين الاهتمامات المادية واللامادية للثقافة الشعبية. وما قامت به اليونيسكو في هذا المجال، ومناقشة اتفاقيتها.

يبحث **الفصل الرابع** في **الثقافة اللامادية بين الرفعة والمشاعية**، ويدرس بالتفصيل نظرة أهل الثقافة العالمة إلى أهل الثقافة الشعبية من موقع الرفعة والتمايز.. والتجاهل أيضاً، وكيفية مقابلة ذلك من قبل أهل الثقافة الشعبية. ومن ثم الانتقال إلى تجليات الثقافة اللامادية في الثقافة الشعبية العربية.

يتناول **الفصل الخامس الأسطورة في الأدب الشعبي العربي**، ويبحث في بنية الأسطورة وتشكّلها واهتماماتها باعتبارها مظهراً أساسياً من مظاهر اهتمام الانسان بالخلق والوجود وقضايا الحياة والموت والخلود وعلاقة الانسان بالخالق.

الفصل السادس يتناول **السيرة في الأدب الشعبي العربي**، ويبحث في أهمية البطل ونضاله من أجل ترسيخ القيم الاجتماعية، والعمل على استنهاض القوة المجتمعية لرد العدوان وتعزيز اللحمة والتماسك.

الفصل السابع يتناول **الحكاية في الأدب الشعبي العربي**، ويبحث في أصل الحكاية وفصلها، ويفصّل القول في وظيفتها، وفي أنواعها، وأهميتها في ترسيخ القيم الاجتماعية داخل الأسرة وداخل المجتمع المحلي.

أما **الخلاصة**، فتبحث في بنى السرد الحكائي العربي، وتستخلص العناصر الأساسية للبنية الذهنية العربية التي لا تزال حتى اليوم تفعل فعلها في السلوك العربي، وتعمل على تحديد توجهه بما يتوافق مع العصر، وما عليه فعله في مواجهة التحولات المعولمة التي تعمل على تغيير كل شيء، وإن كان في هذه التحولات من الإيجابيات، ومن السلبيات أيضاً، الشيء الكثير.

هذا ما بدا لي في النظر إلى الثقافة الشعبية العربية في قسمها السردي. وهنا، يقضي الوفاء بشكر الأديب الدكتور ميخائيل مسعود على تلطّفه بقراءة مخطوطة الكتاب، وتدقيقها، وإبداء ملاحظاته عليها. إلا أنني أتحمّل وحدي تبعات كل ما ورد فيها.

أرجو أن أكون قد وُفّقت. والمهم أنني حاولت.

طرابلس، لبنان 15 حزيران/ يونيو 2015

عاطف عطيّه

الفصل الأول

الثقافة في المجتمع

الثقافة إبداع إنساني. وإذا كان الانسان ابن بيئته، فإن الثقافة انتاج الانسان في علاقته مع الانسان في بيئة محددة. هي، إذن، إنتاج مجتمعي بما أنها انتاج تفاعلي في بيئة طبيعية تحولت، بهذا التفاعل، إلى بيئة اجتماعية. واجتماعية الانسان تحوّل، بالتفاعل ذاته، ممارسات الانسان إلى تراكم معرفي يسهّل معيشة الناس، ويفتح لهم إمكانية الافادة مما تقدمه الطبيعة. فيصير ذلك، بعد التجربة والإفادة، من ضمن المعارف والخبرات التي يلجأ إليها المجتمع المحلي ليلبّي حاجاته اليومية، ويستجيب لما يستطيع الانسان أن يفعله، ليرتقي بحياته مما هو عليه، إلى ما يمكن أن يكون.

بهذا التفاعل بين ما يملكه المجتمع من حيازات مادية، ومن خيارات عقلية وخبرات عملية، تتحول هذه الحيازات، وبهذه القدرات، إلى مواقع جديدة تتوفر فيها حيازات جديدة متأتية من قدرات ذهنية جديدة. فينتقل بذلك إلى مرتبة جديدة، مادية وذهنية. ويبقى المجتمع على هذا المنوال في تدرج تصاعدي لثقافته، وفي عملية تفاعلية لا تهدأ، وبحركة دائمة مما هو عليه، إلى ما يمكن أن يكون. وتبقى هذه الدينامية، في استمرارها هذا، ما دام المجتمع، وما دام الانسان.

الطبيعة بين التعاون والتفاعل

التطور الانساني- المجتمعي على هذا المنوال لا يتأتى من فضائل طبيعية في الانسان، على أهميتها في وجوده، بل يتأتى، في الدرجة الأولى، من حاجة الانسان الفطرية إلى غيره من الناس، قرُب هؤلاء أو بَعُدوا، إن كان في صلة النسب والدم، أو في صلة الجوار والتقارب في المكان. هذا ما جعل المفكرين، منذ فجر المعرفة الانسانية، يشددون على اجتماعية الانسان وفطرتها؛ من الفلسفة الرواقية إلى

الفلسفة اليونانية مروراً بالفلسفة العربية الاسلامية؛ وعلى التسليم باجتماعية الانسان المبنيّة على التعاون، وحاجة الكل إلى الكل لتستقيم الحياة الانسانية وليستمر الجنس البشري.

ما من شك في أن الانسان، على الأقل منذ بدايات التدوين، رسماً أو حفراً، أو تجسيماً، ومنذ بدايات اكتشاف ما صنعه في الطبيعة، ومن الطبيعة، كان يعيش ولا يزال، ضمن مجموعات. ومن البديهي أن تكون هذه المجموعات على علاقات قرابة عصبية. والقرابة المبنيّة على صلة الدم والنسب هي الدافع الأول للتجمع البشري، وهو ما عرف بالرهط أو العشير. ومن البديهي أيضاً أن تستجلب الأرض بخيراتها ومائها الانسان الأول، وهو الكائن الحي الأرقى بين الكائنات التي ما كان لها أن تعيش، وتستمر في العيش، لولا استعدادها الطبيعي لذلك. وهو الاستعداد المتوافق مع ما هو موجود في الطبيعة، والمتكفل بتقديم الحياة إلى الانسان، إن كان بالهواء أو الماء أو الأرض الصالحة للإنبات، قبل أن يتدخل الانسان في فعله الثقافي المتمثل باكتشاف النار أولاً، ومن ثم بالزراعة. والزراعة تمثل الفعل الأرقى الذي نشأ عن تجاوز الانسان انتظار ما تنبته الأرض، والبدء باستنباتها وانتظار المحصول. والانتظار يعني، بحكم المنطق الانساني في فطرته الأولى، إلى الاستقرار. والاستقرار أبو التفاعل الفعلي مع الأرض، ومولّد الابداع البشري في مجال الطبيعة، ومنتج الثقافة الانسانية في مكانها، وفي الزمان.

إلا أن الزمان، وهو هنا زمان الفعل التاريخي، أخذ من الاستقرار منطلقاً للعمل والتفاعل، في حراك مجتمعي فرضه التطور الاجتماعي والاقتصادي، وكرسته القوة العسكرية، في عمليات تثاقف إنساني حصلت، بدايةً، بتأثير من الثقافة القوية على الثقافة الأضعف، قبل أن تستأنف مسيرتها التفاعلية في عمليات من الذهاب والإياب بين الثقافات المختلفة، القريبة والبعيدة. هذه الثقافات المؤثرة والمتأثرة فعلت وانفعلت، ولا تزال تفعل وتنفعل على امتداد التاريخ الانساني، وصولاً إلى اليوم. إلا أن ما وصلت إليه عمليات التثاقف، اليوم، كادت أن تقضي على هذا التفاعل ليصير

فعلاً واحديّ الاتجاه، صادراً عن مركز يمثل خمس العالم، وتنفعل به أطراف تمثل أربعة أخماسه. وقد وصل الأمر إلى مرحلة من التأثير، طغت عليها ثقافة الاستهلاك، وأوشكت أن تقضي على تمايز الثقافات المجتمعية وخصائصها، باسم التطور العام، وباسم تكنولوجيات العولمة. هكذا ظهرت الثقافة المعولمة متجاوزة كل الحدود الوطنية والقومية، على اختلافها، ومدعّمة بتكنولوجيا متقدمة من التواصل والاتصال المفتوحين على شتى مناحي الحياة، لتجعل من العالم كله قرية صغيرة.

البيئة، جغرافيا ومجتمع

العلاقة بين البيئة والانسان قديمة قدم الانسان نفسه. ومنطق الأمور يقضي بالقول إن البيئة سبقت الانسان في الوجود. والبيئة هي التي مهدت له سبل العيش ليستمر وليفعل في البيئة بما تقدمه له من إمكانيات، ليس عليه إلا معرفة خصائصها الذاتية للافادة منها، واستغلالها لصالحه ولصالح تقدمه في الحياة. ولأن العلاقة مفصلية، وضرورية، بين البيئة الطبيعية والانسان، فإن ما نشأ عن هذه العلاقة، وبالفعل الانساني نفسه، أن تحولت البيئة من صفتها الطبيعية إلى صفتها الاجتماعية.

لقد نشأت الأفكار والدراسات التي تناولت العلاقة بين الانسان والبيئة، منذ أن وجد الفكر الانساني، ومنذ أن حاول الانسان التفكير في وجوده وفي مصيره، وفي ما تؤول إليه حياته في محيط لم يحظ بالنظرة الواحدة إليه. ذلك أن هذه النظرة إلى العلاقة تطورت من التأكيد على الخضوع التام للمعطيات الطبيعية، إلى التخفيف من حدة هذا الخضوع، وإدخال الفعل الانساني فيها، من حيث هو عامل ناشط ومفكر في ما يمكن أن تقدمه البيئة، وفي ما يمكن أن يفعله الانسان بالافادة مما تقدمه، باعتماد منهجية التجربة والخطأ ليستقر على ما أثبتته التجربة لخدمة الانسان والمحيط الاجتماعي الذي ينتمي إليه.

في هذا المجال، ظهرت المدارس التي تنظر إلى المجال الجغرافي باعتباره موطناً

للانسان. ولكنه موطن تختلف فيه النظرة إلى العلاقة بينه وبين الانسان فيه. من هذه المدارس، المدرسة الحتمية التي تقول بتأثير البيئة الطبيعية على الانسان، وتجعله خاضعاً بالكلية للمعطيات الطبيعية؛ ومنها، المدرسة الامكانية التي تعطي للانسان دوره في التأثير في البيئة من خلال الافادة مما تقدمه من إمكانيات. وهي لا تقابل عادة بردود أفعال متماثلة من المجتمعات التي تتعرض لتأثيرات طبيعية متشابهة. وهذا ما يعطي لأفكار المدرسة الامكانية ميزتها الخاصة لأنها أعطت للفعل الانساني دوره وخصائصه المختلفة ومميزاته، باعتباره انتاجاً مجتمعياً يختلف بين مجتمع ومجتمع آخر، وناشئاً عن الظروف الاجتماعية والتاريخية لكل مجتمع. وهذا أيضاً ما يعطي للمجتمعات الانسانية خصائصها ومميزاتها الثقافية، باعتبارها المنتجة لهذه الخصائص والمميزات، مع ما يمكن أن يكون متشابهاً بين هذه الثقافات جميعاً.

ترك الفرنسيون بصماتهم الواضحة على إظهار إمكانيات الفعل الانساني المستندة إلى ما يمكن أن تقدمه الطبيعة من معطيات يمكن استغلالها. إلا أن المهم في هذا الأمر، أن إمكانيات الفعل الانساني لا تتجلى بشكل مماثل في المجتمعات التي تتلقى الامكانيات الطبيعية ذاتها. هذه الملاحظة أعطت للمدرسة الامكانية دفعاً قوياً، وللمدرسة الحتمية ضربة قاسية. وقد اعتبر الامكانيون الفرنسيون، أولا، أن رد الفعل الانساني تجاه الطبيعة مرتبط بشكل وثيق بخصائصه وقدراته ومستوى تنظيمه السياسي والاقتصادي والاجتماعي بشكل عام. فتشابه البيئة الطبيعية القطبية في أميركا الشمالية وسيبيريا لا يعني تشابه نمط الحياة في المنطقتين. وسكان السهول في آسيا يختلفون عن سكان السهول في أميركا الشمالية، مع تشابه الواقع الطبيعي. وكذلك الحال في المناطق الصحراوية حيث نمط الحياة مختلف بين سكان الصحراء العربية، وسكان أستراليا الأصليين، وقبائل صحراء كلهاري في أفريقيا[1].

لذلك يمكن القول أن تأثير البيئة في الانسان واقع ملموس. إلا أن الانسان بما

(1) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل: عاطف عطيه، عبد الغني عماد، البيئة والانسان، مختارات، الطبعة الثانية، 2002، بيروت، ص ص42-44.

أتاحه له العقل من اكتشاف الخصائص الذاتية للأشياء، ومن مبادئ وقوانين الطبيعة، استطاع أن يفعل فيها، وأن يزيد من تقدمه الحضاري بما يتناسب مع معرفته العلمية، وعلى قدر استكشاف أسرار الطبيعة، وخصائص موجوداتها.

ومن المهم التأكيد هنا، على أن البيئة الطبيعية ليست وحدها المؤثرة في الفعل الانساني، وفي الاستجابة لمعطياتها، على أهمية هذين العاملين. إذ إن عوامل أخرى تدخل على موجة التأثر والتأثير، بما يتناسب مع نمط حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم، ونظراتهم إلى الزواج وشكل العائلة، ونمط الحياة الاقتصادية، ومسالك الايمان الديني، والقيم الأخلاقية، والنظر إلى المثل العليا الانسانية. فالمسلمون مثلا حدّوا من تربية الخنازير في العالم الاسلامي، كما حدّوا من تطور زراعة الكرمة المنتجة للخمور، وذلك استجابة لمتطلبات شرعية مستمدة من الدين الاسلامي. والهندوس منعوا تطور استغلال الماشية استغلالاً اقتصادياً في الهند[1]، وذلك استجابة لمتطلبات دينية هندوسية. وهذه كلها، مع عناصر ثقافية أخرى، تشكّل، في تفاصيلها، نقاط اختلاف بين المجتمعات، ناشئة عن عناصر فعل في هذه المجتمعات، ما يعني، في المحصلة، الاختلاف بين ثقافات هذه المجتمعات. من هنا يمكن القول، أن الاختلاف بين الثقافات في العالم ناشئ عن الاختلاف بين المجتمعات في تطورها الاجتماعي- التاريخي، لأن المجتمع هو الذي ينشئ ثقافته، لا الثقافة التي تنشئ مجتمعها. وهذا يعني أن الثقافة إنتاج مجتمعي، من ثقافة المجتمع المحلي الصغير إلى ثقافة المجتمع الأكبر، فالأكبر، وصولاً إلى ثقافة المجتمع الانساني الشامل.

لم يقتصر الاهتمام بالانتاج البشري المادي واللامادي انطلاقاً من العلاقة بين الانسان والبيئة بشكلها الحتمي، أو بالامكانيات المتاحة للانسان. فظهرت بالاضافة إلى ذلك، المدرسة الثقافية التي تعطي للعلاقة بين الانسان والبيئة بُعدها الثقافي، إنطلاقاً من الفكرة التي تقول: كلما توغّل الانسان في علاقته مع البيئة متوسلاً المعطيات

---

(1) فؤاد محمد الصقار، دراسات في الجغرافية البشرية، وكالة المطبوعات، الطبعة الثالثة، 1975، الكويت، ص40.

المتوفرة مادياً وذهنياً، كلما استطاع السيطرة على معطيات الطبيعة. والسيطرة هذه، تفتح له مجالات جديدة بتوسل الامكانيات المتراكمة لزيادة السيطرة والتأثير في الطبيعة، وهكذا، تبقى كل المجالات، وكل الاحتمالات، مفتوحة أمام طموح الانسان باعتباره كائناً اجتماعياً. وفيما يأتي، يظهر ما عملت عليه المدرسة الثقافية.

الثقافة انتاج مجتمعي

لبست الثقافة في المجتمع معاني متعددة خضعت للظروف التي مرت بالانسان في علاقته مع المحيط الذي ينتمي إليه. ففي القرون الوسطى كانت الثقافة تعني الطقوس الدينية، وهي الأفعال الانسانية التي تعمل على الارتباط بالقوى الإلهية. ومن ثم بدأ هذا التعبير يرتبط بالعالم الأرضي من خلال ما يقوم به الانسان وينشط في علاقته مع الأرض. وهي العلاقة الزائدة على ما تقدمه الطبيعة من خيرات النبات والماء والمناخ الملائم. لذلك ارتبط هذا التعبير بالنشاط الزراعي. ولا تزال الزراعة والثقافة في اللغة الفرنسية تحملان كلمة واحدة Culture. والدلالة هنا واضحة. إذ ما يزاد على الطبيعة من أفعال إنسانية تدخل في مفهوم الثقافة. إكتشاف النار فعل ثقافي، واستنبات الأرض بزراعتها فعل إنساني ثقافي، وإيجاد الدولاب فعل ثقافي أيضاً.

مع بدايات القرن الثامن عشر بدأ تعبير الثقافة ينحو منحى مختلفاً، بحيث صار أكثر ارتباطاً بالفكر وتراكم الافكار. فأخذ في ألمانيا يعبر عن التقدم الفكري للجماعات الانسانية. وفي فرنسا يعبر عن قضايا الفكر النخبوي وبصفته الفردية. وبعد منتصف القرن العشرين بدا الاقتراب واضحاً بين المعنيين الألماني والفرنسي للثقافة[1]. وقد ساهم في التقارب بين المعنيين السوسيولوجي الفرنسي «إميل دوركايم» Durkheim الذي اعتبر أن ثمة وعياً جمعياً يتعالى على الأفراد، وهو ما يدل على الثقافة المجتمعية لدى الألمان. وقد تبلورت هذه الأفكار، جميعاً، عند

(1) حول اختلاف مفهوم الثقافة بين الفرنسيين والألمان، أنظر: عاطف عطيه، الثقافة المعولمة، دار نلسن، 2014، بيروت، ص ص10-19.

الانتروبولوجـي الانكليـزي «إدوار تايلـور» TYlor الـذى نظـر إلـى الثقافـة باعتبارهـا كلاً يشـمل كل مناحـي الحيـاة المجتمعيـة. وهـو الـذي أعطـى أول تعريـف علمـي أنتروبولوجي لمفهـوم الثقافـة؛ فهـي «هـذا المجمـوع المعقـد الـذي يضـم المعـارف والمعتقـدات والفـن والقانـون والأخـلاق والتقاليـد وجميـع الإمكانيـات والعـادات الأخـرى التي يكتسـبها الانسـان كعضـو فـي مجتمـع معيـن»[1].

يبـدو مـن هـذا التعريـف مـدى شـمولية الثقافـة كمفهـوم، وقدرتهـا علـى احتـواء الانجـازات الانسـانية كافـة، الماديـة واللاماديـة التـي ينتجهـا الانسـان بوصفـه عضـواً فـي مجتمـع محـدد. مـن هنـا جـاء الترابـط بيـن البيئـة الطبيعيـة والنشـاط الانسـاني فيهـا. وهـو النشـاط الـذي يحـوّل هـذه البيئـة الطبيعيـة إلـى بيئـة اجتماعيـة بمـا ينتجـه الانسـان، ومـن خـلال هـذه العلاقـة، مـن مميـزات وخصائـص ثقافيـة تجعلـه مختلفـاً عـن خصائـص ومميـزات ثقافيـة منتجـة فـي بيئـات طبيعيـة قريبـة أو بعيـدة. بهـذا المعنـى ارتبطـت الثقافـة، كمفهـوم، بمجتمـع محـدد، وبالتالـي تعـددت الثقافـات بتعـدد المجتمعـات. واتجه مفهـوم الحضـارة، حسـب روشـيه، ليأخـذ معنـى أكثـر عموميـة، فتشـمل أكثـر مـن مجتمـع فـي الوقـت نفسـه، كأن نقـول الحضـارة الغربيـة، وفيهـا الثقافـة الفرنسـية أو الانكليزيـة أو الأميركيـة[2]؛ والحضـارة العربيـة الاسـلامية، وفيهـا الثقافـة المصريـة أو المغربيـة أو المشـرقية.

عمـل «روشـيه» Rocher علـى بلـورة مفهـوم الثقافـة لـدى تايلـور وتوضيحـه ليصيـر أكثـر شـمولية واكثـر معاصـرة. فالثقافـة حسـب مـا يقـول، هـي «مجمـوع مـن العناصـر لـه علاقـة بطـرق التفكيـر والشـعور والفعـل، وهـي طـرق قـد صيغـت تقريبـاً مـن قواعـد واضحـة تسـتخدم بصـورة موضوعيـة ورمزيـة فـي آن معـاً، مـن أجـل تكويـن هـؤلاء

(1) هـذا التعريـف وضعـه تايلـور فـي كتابـه الثقافـة البدائيـة فـي العـام 1871. والنـص الموجـود هنـا ترجمـه مصطفـى دندشـلي مـن كتـاب روشـيه فـي علـم الاجتمـاع العـام، أنظـر: غـي روشـيه، مقدمـة فـي علـم الاجتمـاع العـام، الفعـل الاجتماعـي، ترجمـة مصطفـى دندشـلي، مكتبـة الفقيـه، الطبعـة الثانيـة، 2000، بيـروت، ص191.

(2) المصدر نفسه، ص ص194-197.

الأشـخاص فـي جماعـة خاصـة ومميـزة»[1].

يشـمل هـذا التعريـف الطـرق فـي التفكيـر والشـعور.. والفعـل أيضـاً. مـا يعنـي أن الثقافـة تتصـل بـكل أوجـه النشـاط الانسـاني. وبمـا أن النشـاط هـو تفاعـل مجموعـة مـن النـاس فـي أرض محـددة، وبتوافـق مـع مـا ارتضتـه هـذه الجماعـة الانسـانية وتقيـدت بـه، فهـو فعـل اجتماعـي يتصـف بالاسـتمرارية والتراكـم.

ومـا يتضمنـه مفهـوم الثقافـة مـن طـرق التفكيـر وأسـاليب العمـل لـه اتصـال مباشـر بحاجـات الانسـان الضروريـة مـن الطعـام والشـراب، إلـى الأمـن والحمايـة والتناسـل والعلاقـات الاجتماعيـة. وهـذه الحاجـات متعلقـة بطـرق الحصـول عليهـا واختـلاف درجـات وجودهـا، أو إمكانـات هـذا الوجـود، وصعوبـة، أو سـهولة، إشـباعها. فأسـاليب الحيـاة مختلفـة باختـلاف البيئـات الطبيعيـة، وبطـرق التعامـل معهـا. ويظهـر ذلـك جليـاً فـي نمـط الحيـاة فـي الصحـراء الـذي يختلـف عـن نمـط الحيـاة فـي الجبـال أو الجـزر أو فـي المناطـق السـاحلية. ومـن البديهـي أن يؤثـر نمـط الحيـاة هـذا فـي شـخصية الجماعـة، وفـي شـخصية أفرادهـا.

علـى هـذا الأسـاس يعـرّف «هرسـكوفيتس» Herskovits الثقافـة علـى أنهـا مـا يصنعـه الانسـان فـي البيئـة[2]. كمـا يعتبـر «ليفـي سـتروس» Levy-Strauss أن لا وجـود للثقافـة إلا بعـد تجـاوز الطبيعـة. ويوضـح سـتروس هـذه الفكـرة بمقارنتـه بيـن النـيء والمطبـوخ؛ النـيء الـذي يـدل علـى الطبيعـة، والمطبـوخ الـذي يـدل علـى الثقافـة. والمطبـوخ، باعتبـار سـتروس، هـو مـا يفعلـه الانسـان، باسـتعمال النـار، فـي النـيء؛ والثقافـة هـي مـا يفعلـه الانسـان، باسـتعمال العقـل، فـي الطبيعـة. ثقافـة الطبـخ مقابـل طبيعـة النـيء[3]. ويضيـف سـتروس إلـى ذلـك عامـل اللغـة، باعتبارهـا الشـأن الثقافـي الأسـاس الـذي أتـاح التواصل بين

---

(1) المصدر نفسه، ص198.

(2) أنظر فـي هـذا الخصـوص: Herskovits, Mj. Les bases de l anthropologie culturelle, Payot, 1967, Paris, p6

(3) أنظر في هذا الخصوص: Claude Levy-Strauss,Le cru et le cuit, 1964, Paris.

الناس في حياتهم اليومية، وفي ممارساتهم العملية. ثم تأتي المرأة، كوسيلة تبادل، باعتبارها عاملاً ثقافياً اجتماعياً فرضها تحريم الزواج من المحارم. في هذا السلوك الانساني المثلث تتمظهر الثقافة في بدايات تجلياتها، وفي أهم هذه التجليات.

إن مسألة التعامل مع الطبيعة لها في الأخير أهداف محددة تصب في خدمة الانسان، وفي كيفية الحصول على حاجاته الأساسية، وعلى تأمين مقومات استمراره، والتفتيش عن إمكانات ارتقائه، بإفادته القصوى مما هو موجود حوله في الطبيعة. هنا، تختلف طرق الناس في النظر إلى هذه الحاجات، وفي كيفية إشباعها. ف«مالينوفسكي» Malinowski، مثلاً، يعرّف الطبيعة البشرية بأنها الأساس البيولوجي للثقافة، والثقافة لا بد لها من الاعتماد على البيولوجيا، لأن إشباع الحاجات الأولية للانسان يكون الأساس في تكوّن أي ثقافة. ولكنه يستدرك فيقول إن طريقة الاستجابة الثقافية لطرق إشباع الحاجات الأولية هي صاحبة الدلالة، وبالتالي فإن العامل البيولوجي، على أهميته، يصبح شأناً ثانوياً بالمقارنة مع العامل الثقافي(1).

من هنا جاء الكلام على اختلاف الناس في أنماط حياتهم، وعلى اعتبار اختلاف هذه الأنماط كنتيجة لاختلاف المجتمعات. وعملية التفاعل بين الانسان والبيئة ينتج عنها تأثر وتأثير؛ تأثر يؤدي إلى التكيف والمواءمة، وتأثير يؤدي إلى الإفادة القصوى من البيئة؛ إفادة تخفف من درجات التكيف والمواءمة وتزيد من درجات التأثير، وهكذا.. على قدر الخبرة والمهارة تتراكم المعرفة وتتعدد التجارب، فينعكس ذلك تطويراً مباشراً لنمط الحياة ونوعية العلاقات الانسانية في المجتمع.

المتحد الاجتماعي، من التأصيل إلى التوطين

لم يكن إنتاج ابن خلدون في الثقافة العربية الاسلامية بمنأى عن الاهتمام بتطور المجتمع الانساني، وبانتقاله من طور إلى طور، من طور البداوة إلى طور

(1) أنظر للتفصيل: Malinowski,B. Une théorie scientifique de la culture, Maspero,coll. Point,1968, Paris, pp36-70.

الحضارة. واللفتة اللامعة التي أظهرها منذ ستة قرون تقول بأن البدوي، ومنذ بدايات الحياة الانسانية يتوق لأن يتمتع بمباهج الحياة وخيراتها. والبداوة، بالمعنى الذي قدمه ابن خلدون، لا تبتعد عن البداية في الحياة الانسانية أو البداءة، أي بداية تعامل الانسان مع الطبيعة، ليكسب قدرته على الاستمرار، من خلال الحصول على الضروري من العيش، ولو كلفه ذلك التنقل الدائم للحصول على الماء والكلأ. وهو في تنقله المستمر، وفي تأمين استمراره في العيش، بحاجة ليس فقط لما يسد جوعه، بل بالاضافة إلى ذلك، إلى الحفاظ على ما هو بحاجة إليه، ما يستدعي الذوبان في الجماعة، والخضوع إلى منطق التعاون، واكتساب مواصفات الشجاعة والمروءة، وغيرها من المواصفات التي تعطي للمجتمع المحلي اسمه وصفته: القبيلة والتنظيم القبلي.

يطلق ابن خلدون على هذه المرحلة من الحياة الانسانية، على الأقل في المجتمعات التي درسها، تعبير الطور البدوي في الحياة الانسانية. ولكنه الطور الذي لا يكتفي بما لديه، بل يطمح لأن يكون أرقى مما هو عليه، وذلك بالانتقال من الضروري إلى الكمالي حتى يصبح الكمالي ضرورياً للانتقال إلى «كمالي» آخر حتى يصير ضرورياً، وهكذا في مسيرة إنسانية مستمرة. هذا ما يعني تقبّل الانسان، بالطبيعة، للفعل التطوري، وتميّزه بالفضول ليعرف أكثر. وكلما عرف أكثر حفّزه ذلك للحصول على المزيد من المعرفة. وفي لغة ابن خلدون كلما استجاد المجتمع في الصنائع والفنون كلما كان ذلك خالقاً للمزيد من الحاجات التي عليها تحفيزه لإيجاد ما يلبّي هذه الحاجات من العلوم والصنائع[1].

إذا كان ابن خلدون قد نظر إلى المجتمع الانساني باعتباره يمرّ بأطوار، كما

---

(1) أنظر في هذا الخصوص: ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت. يقول ابن خلدون: «وإذا ذخر بحر العمران وطلبت فيه الكمالات، كان من جملتها التأنق في الصنائع واستجادتها... وتزايدت صنائع أخرى معها، مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله..» ص444. «إن الصنائع إنما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلة والحضارة والترف، تكون نسبة الصنائع في الجودة والكثرة لأنه أمر زائد على المعاش..» ص481.

أن الدولة يحكمها عمر محدّد، طال أو قصر بين الثلاثة والستة أجيال، فإن أطوار المجتمع وعمر الدولة فيه، محكومة بما تستجلب من حضارة ورفاه عيش ورغده، وما يقابل ذلك من الدعة والسكون والابتعاد عن العصبية وما تقتضيه. فالعصبية بما هي الداعية إلى النعرة على ذوي القربى، واللحمة التي تحافظ على قوة الجماعة بالشجاعة التي تفرضها للذود عن الحياض، تتلاشى. فتقع الدولة، لذلك، ومن ثم المجتمع الذي تقوده، لقمة سائغة في أيدي أصحاب العصبية الأقوى من القبائل، ما يعني التضادّ بين قوة العصبية من جهة؛ والتحضر، أي التوغّل في الحياة الحضرية، حسب تعبير ابن خلدون، من جهة ثانية؛ وهي الحيازة العصبية، لحمة التنظيم القبلي وسداه بلغة اليوم، مقابل الحيازة الثقافية الحضرية. وهذا لا يعني، طبعاً، خلو الحيازة العصبية من الثقافة؛ إلا أنها ثقافة مخصوصة بالتنظيم القبلي، كما رأينا سابقاً.

لم يقصر ابن خلدون أطوار المجتمع الإنساني بطورين وإن اختصرها بهما. فهو يدرك جيداً أن التجمّع القبلي يمكن أن يكون موغلاً في البداوة، أو أطلّ على مشارف التحضّر. وفي المسافة بينهما، أطوار متدرّجة تنتقل من طور فرعي إلى آخر. ولكن من المؤكد أن التدرج من طور فرعي إلى آخر لا يسمح للقبيلة بالنظر إلى الوراء، بل عليها دائما النظر إلى الأمام لأن التحضّر مطلوب لذاته، كما السلطة كذلك. وإذا كان التحضّر عاملاً على إضعاف السلطة، بإضعاف العصبيّة، وبالتالي الوقوع في أيدي سلطة جديدة بعصبية قوية، فإن التحضر يبقى سارياً، وتتلقّفة صاحبة السلطة وتتبناه من باب أخذ الغالب من المغلوب، وإن كان المغلوب دائم التقيد بالغالب. وهذا ما سنأتي على تفصيله لاحقاً. إلا أن المهم في الأمر، هو طرح مفهوم التثاقف منذ ستة قرون بهذا الأسلوب العلمي الرائد. وخصوصاً، ما يتعلق بتأثير الثقافة المهيمنة، بفعل القوة؛ وهي هنا تمثل الغالب، على الثقافة الضعيفة والمفتّتة، بسبب ذهاب العصبية واضمحلالها؛ وهي هنا تمثّل المغلوب، وأن بقيت مستمرة، كثقافة، مع ما يداخلها من تأثر وتأثير، بانتقالها إلى مرحلة جديدة، وإن بخط دائري يحكمه العَود على بدء.

ما يهم التأكيد عليه، في هذا المقام، هو أن الأطوار المتعددة التي تمرّ بها المجتمعات الإنسانية، ما هي إلا تلك المتّحدات الاجتماعية، بلغة اليوم، التي تتميّز عن بعضها بعضاً، باعتبارها متّحدات اجتماعية، أو مجتمعات محلية. فهي تأخذ من علاقاتها الداخلية، ومن ارتباطاتها البيئية، ما يجعلها منتجة لأنماط من الحياة، وطرق تفكير، وتفاصيل معتقدات، وابتداع آليات عمل وتعامل مع ما تعيش فيه، ويحيط بها. وهذا كلّه، يجعلها جميعاً، وباعتبارها متحدات، في مجالات من التميّز عن بعضها بعضاً، ومن الإختلاف فيما بينها، بالإضافة إلى ما يجمعها من تشابه وتماثل حسب القرب والبعد.

من المهم تكرار القول: إن جميع أنواع السلوك والتصرفات، وعلى كل المستويات، ناشئة عن الاختلاف في المتحدات الاجتماعية، لأن هذه الأنماط وأنواع التصرفات والسلوك ناشئة عن الظروف التي أحاطت وتحيط بالعلاقات الانسانية داخل المتحدات، ولا تُعكس. وبالتالي، ليست المتحدات ناشئة عن الاختلاف في أنماط الحياة والسلوك والتصرفات. وكما يصح على الاختلافات، يصح أيضاً على التشابهات والتماثلات. المتحد هو الأصل والأساس، وعليه تنبني العلاقات على أنواعها، ومن ثم تنشأ هذه العلاقات بين المتحدات على اختلافها، إلى أن يصل الأمر إلى المتحد الذي تجري ضمنه دورة الحياة الواحدة التي تسمح بإيجاد المجتمعات الكبرى بحدودها الطبيعية التي تمنع أو تعرقل التواصل الإنساني في مجرى التاريخ، وإن صار، اليوم، العالم كله مجتمعاً واحداً، بفعل تداعيات العولمة مع كل ما نشأ عنها من خدمات للانسانية، أو من دمار لقيمها، ولأنماط حياتها السابقة، بما أتاحته وسائل الاتصال والتواصل.

توطين المفهوم

كان أنطون سعادة من العرب القلائل الذين نظروا إلى مقدمة ابن خلدون بإيجابية منذ ثلاثينيات القرن الماضي. واعتبره رائداً في النظر العقلاني إلى أحوال العمران البشري، وخصوصاً في كيفية تطور المجتمع، وسيرورته الحضارية. فالواقع الاجتماعي

التاريخي يقول بأن الأرض تنقسم إلى بيئات مختلفة. وهذا التقسيم، حسب سعادة، هو السبب المباشر لتوزّع النوع البشري إلى جماعات. والبيئات الطبيعية هي التي تعطي لهذه الجماعات خصائصها الذاتية بحدودها وتربتها ومناخها وتضاريسها. وهي التي تشكّل الحصن الطبيعي منذ بداية تكوّنها التاريخي الاجتماعي. وإذا كانت الحدود الطبيعية تشكّل العنصر الأساسي لعدم تفاعل مجموعتين من الناس واختلاطهما، وإن كانا متجاورين على مقلبَي هذا الحاجز الطبيعي؛ إن كان جبالاً عالية، أو متباعدين يفصل بينهما صحراء، أو بحر؛ فإن تمايز هاتين المجموعتين هو النتيجة المنتظرة لوجود هذه الحدود الطبيعية.

وإذا كان سعادة يعطي للجغرافيا الأهمية الكبرى في تكوّن المجتمعات الانسانية، فإن ذلك ليس إلا من أجل التأكيد على تفاعل الحياة الانسانية في دورة اجتماعية واحدة، ما يعطي لهذا المجتمع هويته وتمايزه عن بقية المجتمعات. إلا أن هذا التمايز ما هو إلا حصيلة مجموعة كبرى من المتحدات الأصغر بالتدريج من القاعدة حيث تتكون أصغر أنواع المتحدات، إلى الأعلى. ولكل منها، صغرت أو كبرت، ما يميّزها عن غيرها من المتحدات حتى في أصغر الأشياء. فيُعرف الناس فيها باعتبارهم من هذا المتحد أو ذاك، بالاضافة طبعاً إلى ما هو متماثل بحكم توغّله في ثنايا المتحدات المتجاورة والبعيدة، مثل المعتقدات والعادات والتقاليد وتجليات الإيمان الديني والتعبير عن الفرح والحزن، وغيرها من ممارسات الحياة اليومية.

إلا أن المهم في نظرة سعادة إلى المجتمع ترافق الثقافة مع العمران المادي. فالزراعة هي أساس هذه الثقافة العمرانية. وإذا كانت الزراعة مراتب، فإن الثقافة العمرانية المؤسَّسة عليها، ومُوجِدتَها، هي مراتب أيضاً. فثقافة المِعزَق تتأسس على زراعة المعزق (المجرفة) وتوجِدُها. وثقافة المحراث تتأسس على زراعة المحراث وتوجدها، وثقافة البستان تتأسس على زراعة البستان وتوجدها. هذا التتابع يوضّح مسألة التفاعل الجدلي، من أجل الارتقاء، بين طريقة حصول الانسان على معاشه،

وبيـن بنيـة الانسـان الذهنيـة مـن حيـث هـو كائـن اجتماعـي[1].

هـذه الأطـوار الزراعيـة ترتبـط بالثقافـة وتوجِدهـا وتتفاعـل معهـا. ويمكـن تقييـم هـذا التفاعـل مـن خـلال النظـر إلـى العمـل المبـذول فـي الزراعـة، ومقـداره، والوقـت المقـدّر لانجـازه، ومـا يتصل بذلـك مـن العلاقـات الاجتماعيـة. فالثقافـة ليسـت مُنزلـة مـن فـوق، أو متأتيـة مـن خـارج - إلا فـي حالـة التثاقـف- بـل هـي حصيلـة هـذا التفاعـل بيـن الانسـان، ككائـن إجتماعـي، وبيـن الأرض علـى مـدى التاريـخ. ودرس الثقافـة وتتبّـع تطورهـا ومراتبهـا يقتضـي «تتبـع الانسـان علـى مرسـح الطبيعـة»[2]. وهـذا المرسـح (المسـرح)، بالنسـبة لسـعادة، هـو المـدى الجغرافـي الإقليمـي.

يشـرح عـادل ضاهـر مقولـة سـعادة فـي العلاقـة بيـن الإنسـان والبيئـة، انطلاقـاً مـن اعتبـار التاريـخ يتمحـور حـول الإنسـان فـي صراعـه مـع الطبيعـة لتأميـن حاجاتـه الماديـة. وهـذا مـا أوصـل الإنسـان إلـى العمـل المنتـج، مـا يعنـي ابتـكار طـرق جديـدة للتعاطـي مـع البيئـة وفـق مصالحـه. ونجـاح هـذه الطـرق يخلـق لديـه شـروطاً جديـدة لحيـاة أرقـى، وهـذه، بدورهـا، تقـود إلـى خلـق حاجـات جديـدة لا بـد مـن إشـباعها بإبتـداع الطـرق اللازمـة بمـا يتناسـب مـع هـذه الحاجـات. وهـذا يقـود إلـى تعديـل آخـر يقـوم علـى مـا خلقتـه الشـروط الماديـة الجديـدة لحياتـه التـي «تدفـع بحاجاتـه إلـى مراحـل أعلـى مـن التطـور والغنـى، فيجـد نفسـه مـرة أخـرى باحثـاً عـن وسـائل جديـدة تتناسـب مـع هـذا المسـتوى الجديـد لحاجاتـه، وهكـذا دواليـك..»[3].

يسـتدرك سـعادة ليقـول، وهـو بذلـك يعيـد المقولـة الهامـة للمدرسـة الإمكانيـة، إن الامكانيـات الطبيعيـة وحدهـا لا تكفـي، مـا لـم يكـن ثمـة شـعب يتمتـع بالكفـاءة مـن أجـل الإفـادة مـن هـذه الامكانيـات، إذ «لا بـد لـلأرض مـن جماعـة مؤهّلة للاسـتفادة منهـا. فحيث

---

(1) أنطـون سـعادة، نشـوء الأمـم، الأعمـال الكاملـة، 1938-1939، الجـزء الثالـث، مؤسسـة سـعادة للثقافـة، 2001، بيـروت، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص56.

(3) عادل ضاهر، المجتمع والانسان، منشورات مواقف، 1980، بيروت، ص183.

كانت الأرض خصبة والجماعة البشرية عديمة الخبرة في الأرض لم ينشأ عمران»[1]. وهنا نستشفّ من قوله هذا أن العامل المادي المتمثل بالأرض، وما عليها، لا يمكن الإفادة منها لجعل الانسان مرفهاً، ما لم يترافق ذلك مع البنية الذهنية التي عليها أن تتفاعل مع العامل المادي بطريقة غير قابلة للانفصام.

من هذا التفاعل مع البيئة، يستقي سعادة مفهومه للمتحد الاجتماعي. فقد أوصله البحث في العلاقة بين البيئة والإنسان إلى التعمّق في دراسة المتّحد الاجتماعي الذي كان سائداً كمفهوم في الغرب، وخصوصاً لدى علماء الجغرافيا البشرية. وقد استوعب سعادة تماماً هذا المفهوم، وعمل على توطينه في بيئتنا الاجتماعية، باعتباره المفتاح الأساس في نظريته القومية الاجتماعية. فهو يقتصر في شكله البسيط على قرية صغيرة، أو عشيرة في قبيلة كبيرة تمتد إلى أكثر من مجال. والمتحد، إذا كان قرية، يختلف عن قرية أخرى مجاورة له. والاختلاف ناشئ عن كونهما من متحدين إثنين. المتحد، بكل ما فيه، وبكل ما يدل عليه، هو أساس الاختلاف بينه وبين أي متحد آخر. ويصل في شكله المركّب إلى المجتمع الذي هو أتم متحد تحدده الجغرافيا وعوائقها. وبين الإثنين متّحدات تصغر كلما اقتربت من القرية الصغرى، وتكبر كلما اقتربت من المجتمع التام بتمام بيئته الطبيعية. وهذا ما ينتج بالضبط عن اعتبار البيئة الطبيعية السبب الأساسي في تميّز المجتمعات الإنسانية بانتماءاتها، صغُرت هذه المجتمعات (المتّحدات) أو كبرت.

بهذا الإنتماء تتوفر عوامل التفاعل والاشتراك في الحياة الواحدة على هذه البقعة الطبيعية من الأرض، على هذه البيئة. فتتحول، وبهذا التفاعل بالذات، من بيئة طبيعية إلى بيئة اجتماعية، إلى متحد إجتماعي إنساني. والمتحد بهذا المعنى، حسب سعادة، هو «إتحاد مجموع من الناس في حياة واحدة على مساحة محدودة يكتسب من بيئته ومن حياته المشتركة الخاصة صفات خاصة به، إلى جانب الصفات العامة المشتركة بينه وبين المحيط الذي هو أوسع منه، بينه وبين جميع البشر،

---

(1) سعادة، نشوء الأمم، مذكور سابقاً، ص34.

وبينه وبين المتحدات الأخرى»[1]. وهو بذلك،»مجمع الحياة الاجتماعية. هو مقر الأحياء المتحدين في الحياة بكل مصالحها»[2].

ثقافة المتحد

الكلام في المتحد الإجتماعي له ما يبرّره عند البحث في الثقافة، والثقافة الشعبية على الخصوص. فإذا كان المتحد الاجتماعي منتجاً لثقافته، وإذا كانت هذه الثقافة حصيلة حياة الناس في حياتهم اليومية وفي ممارساتهم العملية، على امتداد التاريخ، فإن البحث في الثقافة، والثقافة الشعبية، على الخصوص، ينطلق من المتّحد الإجتماعي. لأنه أولاً، وفي حالته الفئوية، إن كان قرية، أو طائفة، أو إتنية أو قبيلة، أو أي متحد من هذا القبيل، يتداول شؤون حياته بالعفوية الظاهرة، وبالكلام المرسل على طبيعته بلهجته العامية، والحركة والإيقاع الملازمين لأي تعبير عن الفرح أو الحزن. ويترافق ذلك مع اتباع الأعراف والعادات والتقاليد في العلاقات الاجتماعية، وفي ما يمكن أن يجلب السعادة، ويبعد العذاب والتعاسة، وكيفية إبعاد المرض، وجلب الفأل، وإبعاد النحس، والإيمان بقضايا السحر والشعوذة، وجلب الحبيب، وطرد الأرواح الشريرة، وغيرها.. كلها مسائل تنبني في الذهن، ويتم توارثها جيلاً عن جيلاً، وتصبح من المسلّمات غير المفكَّر فيها وغير الخاضعة للنقاش، إلا في الدُور العليا للثقافة الرسمية التي تنتجها متحدات السلطة، ومن يدور في أفلاكها من ممثلي هذه الثقافة، بأدواتهم التي تأنف الاختلاط بعناصر الثقافة الشعبية وأدواتها، بدءاً من اللغة الفصحى بنصّها المنمق وأوزانها الشعرية على الطريقة الخليلية، مروراً بغناء الدواوين السلطانية ومن يمثلها من المغنين والراقصين على أنغام موضوعة سلفاً، وبآلات كتبت فيها الأبحاث والدراسات في أصلها وفصلها وأنغامها وما يمكن أن تفعله في مجالس الأنس والطرب، وصولاً إلى القوانين في الطب، والصيدلة، وعلم الحيل، والفلك، وما يمكن أن تقدّمه الرياضيات والكيمياء من خدمات للإنسانية.

---

(1) المصدر نفسه، ص124.

(2) المصدر نفسه، ص126.

الأمصار، أو المدن والعواصم في لغة اليوم، منتجة للثقافة الرسمية، بما هي ثقافة السلطة والمعبرة عنها، بلغة أدبائها وشعرائها وعلمائها وفنانيها. أما القرى والقبائل والطوائف والمجموعات المنتشرة في الأماكن البعيدة عن إيقاع الحياة «الحديثة»، باعتبار أن لكل عصر حداثته، فلها ثقافتها أيضاً. وما هو غير مألوف لعامة الناس و«دهمائها»من الثقافة الرسمية، يقابله ما هو غير مألوف، لأهل الثقافة الرسمية والعالمة، بل ومستنكر أيضاً. ويمكن الكلام هنا على ثقافات، بمعنى أن لكل متحد ثقافته التي يعبّر بوساطتها عن طريقته في ممارسته لشؤون حياته، وعن كيفية مواجهته لمصاعب الحياة ومتاعبها. كما يُظهر ردة فعله في كيفية مواجهته للسلطة التي تحكمه، وإن كان بوساطة من يمثل، بالنسبة إليه، مثاله الأعلى، في البطولة أو الشجاعة أو في الدفاع عن المظلومين والمضطهدين.

من نافل القول التأكيد على أن الثقافة الشعبية متنوّعة في تجلّياتها، كما الثقافة الرسمية، وإن ظهر التنوع أكثر في الثقافة الشعبية المتحرّرة من أي قيود خارجة عن تداول الجماعة التي تنتجها. فما تصحّ ممارسته في هذا المتحد، ليس من الضروري أن تصحّ ممارسته في متحد آخر، وإن كان ثمة الكثير من العادات والتقاليد والأعراف المشتركة بين جميع المتحدات، قريبة كانت أو بعيدة. وهذه عادة ما تكون وليدة اعتبارات دينية وشرعية تتجلى في النظر إلى المرأة وعلاقتها بالرجل، مع ما يتبع ذلك في الممارسة من التسليم الواعي واللاواعي بدونية المرأة وذكورية الرجل، وكيفية التعامل مع الضيف، ومع الغريب بشكل عام، وأهمية التفريق بين الحلال والحرام، وطاعة الكبير واحترامه، والخوف من السلطة، والتحايل في سبيل العيش، ومنطوق الحكاية الشعبية ودلالاتها، والمتداول من الأمثال الشعبية، وما هو عالق في الأذهان من مثل: كيفية جلب المحبوب وضبط حركاته، وكيفية الحماية من الأذى والعين، وغيرها، بالاضافة إلى ما يمكن فعله للشفاء من المرض، أو عدم الابتلاء فيه.

إن محاولات رصد وجمع محمولات الثقافة الشعبية[1] تقوم على أمرين؛ الأول، رصد وجمع الأغراض المادية التي تعبّر عن كيفية العيش في عصور سبقت، على صعيد المنزل وأثاثه ومفروشاته وتقسيماته الداخلية، وما يمكن أن تظهره من أنماط سلوك وتصرفات تشي بمحتوى البنية الذهنية للناس في فترة زمنية محددة. كما على صعيد الأزياء التي تبيّن كيفية تَمَظهُر الناس في علاقاتهم اليومية، وفي لقاءاتهم الاجتماعية والاحتفالية. وأصناف الطعام التي تبيّن المستوى المعيشي للناس في تعاطيهم مع المطبخ والأصناف الخاصة بكل متحد، وربطها بأحواله وبأصناف انتاجه الغذائي. والأصناف الحرفية المعتمدة وأهميتها في معاش المتحد وعلاقاته من خلالها مع المتحدات المجاورة، وتخصيص كل منها في إنتاج ما، ليسهُل التبادل واللقاءات المبنية على الأساس التجاري، والرامية إلى زيادة الألفة بين المتحدات في الوقت نفسه. بالاضافة إلى ذلك، الأدوات المعتمدة في الأعمال الزراعية وما يمكن أن تدلّ عليه في علاقة الإنسان مع البيئة، كما الأدوات المستعملة في الإحتفالات الموسمية والأعياد الدينية.

---

(1) قطعت مصر وبعض البلدان العربية الأخرى، وخصوصاً في الخليج والعراق، ومؤخرا سورية، شوطاً بعيداً في جمع التراث الشعبي وتصنيفه وحفظه. ونذكر على سبيل المثال: مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية في كلية الآداب، جامعة القاهرة، منها:

- مصطفى جاد، أطلس دراسات التراث الشعبي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2004، القاهرة، 506ص. أيضاً:
- أرشيف الثقافة الشعبية، ومجلة الثقافة الشعبية، البحرين، صدر العدد الأول من المجلة في نيسان 2008.
- هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت.
- الهيئة العامة السورية للكتاب ومديرية التراث الشعبي، دمشق، وقد صدر منها:
- سلام أبو شالة، التناويح الشعبية التراثية.
- محمد الصوفي، التراث الشعبي الحمصي.
- ابراهيم علاء الدين، المثل الشعبي في منطوقه الزبداني.. وغيرها.
- كتاب التراث الشعبي في العراق، وهي سلسلة صدر منها:
- باسم عبد الحميد حمودي، عادات وتقاليد الحياة الشعبية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد.
- سلام الراسي، الأعمال الكاملة، ثلاثة أجزاء، مؤسسة نوفل، 1987، بيروت.

أما الأمر الثاني، وهو الأهم في بحثنا هذا، فيتناول رصد وجمع عناصر الثقافة اللامادية، وتصنيفها حسب انتمائها لكل متحد إجتماعي على حدة، لمعرفة ما هو متماثل وما هو مختلف، ودلالاته المعرفية وموقعه في الثقافة الشعبية. فيهتم، لذلك، جامعو مواد التراث الثقافي اللامادي بكل ما لا يزال عالقاً في الذاكرة الشعبية من أغان ومواويل وحكايات شعبية وأمثال وحكم وحركات راقصة مفردة وجماعية، وألوان الشعر الشعبي بتقسيماته المختلفة، وما يعلق في الذهن من الأساطير والملاحم الشعبية ودلالاتها التي غالباً ما ترسخ في الذاكرة، والمعبّرة عن الشهامة والبطولة الخارقة والإيمان ونصرة المظلوم، بالاضافة إلى المعتقدات الشعبية وما تحتويه من أفكار وتخييلات عصيّة على التحلّل والاندثار، منها النظر إلى الجن والعفاريت والغيلان والطب الشعبي، والأحلام، وغيرها من الأفكار والمعتقدات التي لا تزال تفعل فعلها في البنية الذهنية العامة؛ وهي الموجودات التي تشكل لحمة الثقافة الشعبية وسداها.

وإذا كانت الثقافة الشعبية وليدة المتحدات الاجتماعية باعتبارها إبداعاً وصناعة إنسانيين، فإن تفريقها بين ثقافة رسمية تعمل على ضبطها من أجل أن توحي بوحدتها وتناغمها في بناء أيديولوجيا السلطة في نظرتها إلى المجتمع، وفي نظرة المجتمع إليها؛ فإن الثقافة الشعبية تعمل على موجة مغايرة، بحكم منطق تشكّلها الذي تبدعه حياة الناس العاديين الذين يواجهون تقلّبات حياتهم ومفاجآتها بما يحضر لديهم من آليات الدفاع والتكيّف والملاءمة للاستمرار في العيش. وذلك إما بالتعبير عما يحسّون به من مجريات الأمور التي تفرحهم، فيفرحون، مع ما يستلزم ذلك من تصرفات وأنماط سلوك يتجلّى فيها الفرح، رقصاً وغناء وتوزيع حلوى، وغيرها؛ أو بالتعبير عما يحسّون به من حزن، مع ما يستلزم ذلك من نواح وندب وعويل وحركات وتصرفات مرافقة تدل على كبر المصاب، تظهر في ألوان الثياب وأشكالها، وأنواع الطعام، وغيرها. وهكذا بالنسبة لبقية العناصر الثقافية اللامادية التي تظهر في أوقاتها، وبعفويتها الملازمة.

هـذا التفريـق يقتضـي البحـث فـي الثقافـة الرسـمية، وفـي الثقافـة الشـعبية، وأحـوال العلاقـة التـي نشـأت وتنشـأ فيمـا بينهـا، باعتبارهـا علاقـة متغيـرة بتغيّـر الظـروف والأحوال. ومـن ثـم البحـث فـي الثقافـة الماديـة واللاماديـة، إن كان فـي الثقافـة الرسـمية أو فـي الثقافـة الشـعبية، لننصـرف، مـن بعـد، إلـى التعمـق فـي الثقافـة اللاماديـة، وفـي أهـم عناصرهـا. وهـذا مـا سـيكون عليـه الأمـر فـي الفصـول اللاحقـة.

الفصل الثاني

الثقافة العربية بين الرسمي والشعبي

من جملة ما تعنيه الثقافة، باعتبارها الكل الذي يحتوي على منجزات الإنسان المجتمعي المادية واللامادية المتراكمة عبر تاريخه، الداخلة في وعيه والمتغلغلة في لا وعيه، أن ثمة عناصر، من ضمن عناصرها، تدخل في إطار الثقافة الرسمية، وفي إطار الثقافة الشعبية. وهذا يعني تعدّد العناصر الثقافية وتنوّعها في إطار من الوحدة تتصف بها كل ثقافة، وفي كل زمان. وهذا ما يعنيه القول بتنويعات الثقافة في أي مجتمع من المجتمعات.

سلطة الثقافة وشعبيّتها

من نافل القول التأكيد على أن لا ثقافة واحدة العنصر، أو كلية التناغم. والثقافة، كما فيها الأدب والفن والعادات والأعراف والتقاليد والدين، والنظر إلى الدين، والقرابة والعلاقات الاجتماعية وأصنافها؛ فيها أيضاً التغيّرات التي تحصل في كل من هذه العناصر، لظروف تفرضها البيئة والموقع والمناخ وغيرها. هذا كله، يفرض تنوعاً في طرق الإستجابة، وبأشكال متفاوتة على الصعيد المجتمعي العام، وعلى صعيد القيمين على شؤون الناس من أصحاب السلطان، أو من أجهزة الحكم والمؤسسات. فجاء التنوع مفتوحاً على كل إمكانيات التغيير، وإن كان هذا التغيير متفاوتاً في حركيّته بين أهل الحكم والدائرين في أفلاكهم، أو المتحلّقين في دواوينهم، وما يمكن أن ينشأ عن ذلك من ضروب التداول في شؤون الثقافة وشجونها، وفي شتى المجالات؛ وبين عموم الناس الذين عليهم أن يسيروا بحياتهم الرتيبة بما يضمن استمرارهم في كل ما يتعلّق بشؤونهم، وفي كل المجالات أيضاً. فتظهر الثقافة هنا على أنها منقسمة بين فئتين مقطوعتي الوصل والاتصال، إلا بما يلبّي شؤون الحكم من إتاوات وتجييش.

ما تعني الثقافة الرسمية، وما تعني الثقافة الشعبية، والفروقات بينهما، من حيث

انبثـاق كل منهمـا مـن مصـدر مختلـف ضمـن المجتمـع الواحـد، كان مـدار بحـث ونظـر منـذ بدايـات لحـظ الفـرق بينهمـا، ومـن ثـم العمـل علـى التفريـق الواعـي والمؤدلـج لإبقـاء الثقافـة الرسـمية، ثقافـة السـلطة، بمنـأى عمـا هـو متـداول بيـن أوسـاط العامـة وفـي الشـارع، ولتبقـى منزّهـة عـن الإختـلاط بالـكلام العامّـي أو المرسـل علـى طبيعتـه بـدون زخرفـة أو تخييـل، أو رسـم بالـكلام، أو تصويـر المشـهد بمـا تعجـز العيـن عـن رؤيتـه بمجـرد النظـر. فظهـرت المسـافة شاسـعةً بيـن اهتمامـات أهـل السـلطة فـي حياتهـم اليوميـة وفـي ممارسـاتهم العمليـة، مسـتعينين بذلـك بمـن بـرز فـي شـتى أنـواع العلـوم والفنـون والأدب، ومقدّميـن للمبرّزيـن كل أنـواع المكافـآت والهبـات للتشـجيع وتقديـم المزيـد. وقـد بـرز ذلـك، أكثـر مـا بـرز، فـي بدايـات الدولـة العباسـية فـي بغـداد، منـذ المنصـور والرشـيد والمأمـون، مـع إنشـاء بيـت الحكمـة وتشـجيع الترجمـة للإطـلاع علـى العلـوم الغريبـة والتعـرف إلـى مبادئهـا، ومـن ثـم الابـداع فيهـا، بالعقلانيـة اللازمـة والمنهجيـة العلميـة الصارمـة، ومـا تأتّـى عـن ذلـك مـن الإبـداع فـي شـتى أنـواع العلـوم، في الطـب والرياضيـات والفيزيـاء والكيميـاء والفلـك والموسـيقى، بالاضافـة إلـى الفلسـفة وعلـم الآثـار والتاريـخ والعمـران. وقـد بـرع فيهـا الكثيـرون مـن العلمـاء العـرب[1]، مـن الـرازي والزهـراوي وإبـن سـينا وإبـن البيطـار فـي الطـب والصيدلـة، وإبـن حيـان والكنـدي فـي الكيميـاء، والبيرونـي وإبـن الهيثـم فـي الفيزيـاء، وإسـحق الموصلـي وتلميـذه زريـاب فـي الموسـيقى، والخوارزمـي فـي الرياضيـات، والبتانـي والبيرونـي فـي الفلـك والآثـار، إلـى إبـن خلـدون فـي فلسـفة التاريـخ وعلـم العمـران[2]، وصـولاً إلـى إبـن طفيـل والفارابـي وإبـن سـينا والغزالـي وإبـن رشـد فـي الفلسـفة[3].

(1) لا شـك أن ثمـة مـن بيـن هـؤلاء الكثيـر مـن غيـر العـرب، كمـا سـيظهر. إلا أن الجميـع كتبـوا وأبدعـوا باللغـة العربيـة وفـي أجـواء الحضـارة العربيـة الاسـلامية. وهـذا مـا دفـع الكثيـر مـن الباحثيـن إلـى الـكلام علـى الحضـارة الإسـلامية، أو الحضـارة العربيـة الإسـلامية.

(2) للتفصيـل حـول منجـزات العـرب فـي شـتى أنـواع العلـوم، أنظـر: حسـن عاصـي، المنهـج فـي تاريـخ العلـوم عنـد العـرب، دار المواسـم، الطبعـة الثانيـة، 1992، بيـروت، ص ص51-160.

(3) للتفصيـل حـول تفاعـل الثقافـة العربيـة مـع الثقافـات الأجنبيـة ومنجزاتهـا الفلسـفية وعلاقـة الفلسـفة بالسـلطة، أنظـر: جميـل صليبـا، تاريـخ الفلسـفة العربيـة، دار الكتـاب اللبنانـي، الطبعـة الثانيـة، 1973، بيـروت، ص ص135-519.

لا بـد فـي هـذا المجـال، مـن إضافـة التأثيـر الـذي أضفـاه فقهـاء الديـن وعلمـاؤه، ومـن مختلـف الطوائـف والمذاهـب، إيجابـاً أو سـلباً فـي التوجـه العلمـي والفلسـفي. هـذا بالاضافـة، طبعـاً، إلـى التأثيـر الكبيـر الـذي مارسـه رجـال الديـن المسـلمون وفقهـاؤه فـي توجيـه الثقافـة الرسـمية بمـا يخـدم الديـن، والإلتـزام بمـا يقولـه الشـرع، وبمـا يخـدم أهـل السـلطة فـي تشـديد قبضتهـم علـى أهـل العامـة. وفـي حـال تبايـن الرؤيـة بيـن أهـل الديـن وأهـل السـلطة، كان كل مـن الطرفيـن يعمـل علـى اسـتمالة أهـل العامـة ليشـدّوا أزره، وليتقـوّى بهـم. وغالبـاً مـا ينتهـي الخـلاف بإعـادة تشـكيل عناصـر الثقافـة الرسـمية، لتنحفـر الهـوة مـن جديـد بيـن أهـل الثقافـة الرسـمية، وأهـل الثقافـة الشـعبية[1].

هـذه المنجـزات العلميـة، بالاضافـة إلـى المنجـزات الأدبيـة التـي قدّمهـا الكثيـرون مـن الشـعراء والأدبـاء مـن أبـي تمّـام والمتنبـي وإبـن الرومـي، إلـى الجاحـظ والأبشـيهي وأبـي فـرج الأصفهانـي وإبـن المقفـع وغيرهـم الكثيـر، نشـأت وتطـوّرت فـي بـلاط الخلفـاء والحـكّام وأهـل الحـل والربـط فـي شـؤون الدولـة العربيـة الاسـلامية مـن دمشـق وبغـداد إلـى القاهـرة ومجمـل الحواضـر العربيـة الاسـلامية.

منجزات الثقافة العربية

ليـس القـول جديـداً أن الكثيريـن الذيـن حملـوا لـواء الثقافـة العربيـة الرسـمية هـم مـن غيـر العـرب، وإن كانـوا مـن المسـلمين بمذاهبهـم المختلفـة. فالثقافـة العربيـة مـا كانـت لتنفصـل فـي ذلـك الحيـن عـن عنصرهـا الأساسـي المتمثـل فـي الديـن، وفـي المذهـب مـن الديـن أيضـاً، باعتبـار أن أهـل السـلطة علـى امتـداد التاريـخ العربـي الاسـلامي كانـوا مـن

(1) لقـد شـكلت محنـة خلـق القـرآن شـقاقاً بيـن أهـل السـلطة العباسـية، أيـام المأمـون والمعتصـم والواثـق الذيـن يناصـرون المعتزلـة فـي قولهـم بخلـق القـرآن، مقابـل أهـل السـلطة الدينيـة والفقهـاء، مـا أدى إلـى تأليـب العامـة مـن النـاس ضـد السـلطة والمعتزلـة علـى السـواء، بقيـادة ابـن حنبـل، الفقيـه المعـروف والمبجّـل. فانقسـم أهـل السـلطة والثقافـة الرسـمية باسـم الديـن، إلـى أن عـاد الوئـام والتوحـد باسـم الديـن ذاتـه مـع انحسـار نفـوذ المعتزلـة. وقـد ظهـر فـي هـذه الأثنـاء تململ الجاحـظ المعتزلـي مـن جهـل العـوام وضغوطهـم، فيقـول: «ليـس فـي الأرض عمـل أكـدّ لأهلـه مـن سياسـة العـوام»(الحيـوان، 4، 289). أنظـر للتفصيـل فـي هـذا الخصـوص: ضيـاء الكعبـي، جدليـة الشـعبي والنخبـوي فـي الثقافـة العربيـة، الثقافـة الشـعبية، العـدد 23، خريـف 2013، ص29-30.

أهل السنّة، إلا في فترات تحوّل السلطة العباسية إلى دويلات في أواخر عهدها، ما أدى إلى ظهور الخلافة في الأقاليم أيام الفاطميين، في القاهرة، خارج العاصمتين التليدتين بغداد ودمشق. كذلك الدولة الحمدانية في حلب، وغيرهما. وكان من المعروف أن السلطة السياسية المتمفصلة بطبيعتها على الدين، وعلى المذهب أيضاً، كانت تستأثر بمضامين الثقافة الرسمية، وتستبعد ما لا يتوافق مع توجهها، لتدخله في ثقافة العوام. يتساوى في ذلك أهل السلطة السنيّة والشيعيّة. إلا أن الإمتداد الطويل للسلطة الأموية والعباسية السنيّتين، أعطت للثقافة الرسمية السنيّة الغلبة لتكوين ثقافتها المخصوصة ضمن الثقافة العربية الإسلامية، وتُخرج منها ما لا يتوافق مع توجهها العام، إن كان على المستوي الديني، أو المذهبي، أو الأيديولوجي بشكل عام. فظهر، نتيجة لذلك، وعلى فترات طويلة في التاريخ وكأن الثقافة الشعبية هي تلك التي استُبعدت من السلطة، وشكّلت العوام بكل ما تعنيه هذه الكلمة من صنوف الضعة والغوغائية والجهل والفوضى والخروج على الدين والطاعة.

إلا أن المهم في هذا المجال، ليس الافتراق بين أهل الثقافة الرسمية، وأهل الثقافة الشعبية، فحسب؛ بل هو بالاضافة إلى ذلك، النقاشات المحتدمة بين الطرفين، إن كان على صعيد المسائل الدينية، أو السياسية؛ وهي المسائل التي كانت تستأثر بمجمل الخطاب الرسمي والشعبي على السواء. وكان هذا الخطاب يتوسّل، بشكل عام، الأدب ، وبشكل خاص، السيرة الشعبية، والحكايات التي تأخذ من الواقع المعيش، أو الذي غاب، محطات أساسية ظهر فيها، ويظهر، الظلم والإستبداد والإستبعاد، لتبني عليها مواقف بطولية تقاوم الظلم، وتطالب بالعدالة في أزمنة غاب فيها الحق، وقَلّ العدل وعمّ الاستبداد والظلم، واستشرى الجوع والمرض؛ ما يعني توسّل الأدب والحكاية والمناظرة، لإظهار ظلم الراعي في الرعية. وهذا ما يزيد من وسع الهوّة بين العامة والخاصة، أو بين أهل السلطة الممثلين للنخبة وبين أهل العامة الممثلين للأكثرية الساحقة من الناس.

كانت هذه النقاشات والمناظرات، وحتى الأدب بكل صنوفه، تقال وتدوّن باللغة

العربيـة، إن كان علـى مسـتوى الثقافـة الرسـمية، أو الثقافـة الشـعبية. وإذا كانـت الثقافـة الشـعبية تتوسّـل الحكايـة الشـفوية والقصـة لإيصـال الأفـكار بالبسـاطة اللازمة إلـى الأذهان، بصـرف النظـر عـن مطابقتهـا للواقـع أو عدمـه، كانـت تتجلـى الثقافـة الرسـمية بمـا يلـزم مـن الإسـناد والتوثيـق، حسـب مقاييـس ذلـك الزمـان، وتطويـع التاريـخ بمـا يتـلاءم مـع توجّههـا، وباللغـة العربيـة الفصحـى والمتقنـة صرفـاً ونحـواً وبلاغـة، والمصاغـة بألسـنة المبدعيـن مـن العـرب، ومـن غيـر العـرب. وقـد تخطّـى إبداعهـم الأدب بـكل صنوفـه، إلـى العلـوم والفنـون بمختلـف تفريعاتهمـا. فـكان الفارسـي والتركـي وغيرهمـا ممـن أبدعـوا فـي الثقافـة العربيـة، علمـاً وأدبـاً وفنونـاً. وهـذا، بالطبـع، مـا يُظهـر أهميـة تماسـك الثقافـة ومتانتهـا، ودورهـا فـي عمليـة التثاقـف، وقدرتهـا والحـال هـذه، علـى الجـذب والإنخـراط فـي اهتماماتهـا، وفـي إبداعاتهـا، بحيـث اسـتطاعت أن تتجـاوز حـدود الثقافـة العربيـة إلـى الثقافـات الأخـرى، وهـذا مـا حصـل فـي القـرن العاشـر للميـلاد، ومـا بعـد. ووصـل هـذا التأثيـر إلـى قلـب أوروبـا، وشـمل الطـب والرياضيـات والكيميـاء والفلسـفة، حتـى أن الفلسـفة اليونانيـة وعلومهـا لـم تصـل إلـى الغـرب إلا بواسـطة ترجمتهـا عـن اللغـة العربيـة[1].

جدلية الثقافة العربية

تقـدم لنـا الكعبـي فـي مجـال العلاقـة الجدليـة بيـن الشـعبي والنخبـوي دراسـة هامـة تبيّـن العلاقـة المأزومـة بيـن ثقافـة السـلطة والثقافـة الشـعبية، يتداخـل فيهـا الاسـتعلاء النخبـوي مـع طغيـان العنصـر، والشـأن النخبـوي مـع الاقصـاء، والدينـي مـع السياسـي، والقومـي مـع الشـعوبي، والشـرعي مـع الخارجيـن علـى الشـرع، والإبـداع مـع الإتبـاع فـي سـرد وصفـي تحليلـي لا يخلـو مـن الانحيـاز إلـى ثقافـة النـاس وعفويّتهـم وتوسّـلهم كل الوسـائل للتعبيـر عـن الظلـم والإضطهـاد، وكشـف سياسـة الإنتقـاء والإسـتبعاد التـي تمارسـها السـلطة علـى امتـداد تاريخهـا تحـت مسـمّى الغوغـاء والدهمـاء والسـوقة والرعاع

(1) أنظر فـي هـذا الخصـوص للتفصيـل: زيغريـد هونكـه، شـمس العـرب تسـطع علـى الغـرب، ترجمـة فـاروق بيضـون وكمـال الدسـوقي، ط7، دار الآفـاق الجديـدة، 1982، بيـروت.

والجهلة، وغيرها من المسميات التي تنزع عن العامة حقها في المشاركة، إن كان في شؤون الثقافة، أو في شؤون الحكم والسلطة بمختلف تلاوينها.

تُظهر الكعبي، في البداية، رفعة موقع المثقف الذي يأنف التعاطي مع شؤون العامة. وقد أظهرت كيف أثّرت هذه النظرة على المؤرخين الذين آثروا رواية التاريخ الرسمي وتجاهلوا كل ما له علاقة بحياة العامة وتاريخهم. وحتى إذا اضطر أحدهم لذكر شخص منهم لضرورات تأريخية، كان يتعمّد عدم ذكر اسمه كي لا يدخل في «جملة الأجلة» كما فعل المقدسي في كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم». هذا التوجه، حسب الكعبي، كان عاماً لدى المؤرخين الذين كانوا يعتبرون أن من البداهة تقسيم الناس إلى خاصة وعامة. فإذا كان العامة من سقط الناس والرعاع والدهماء، فإن الخاصة والنخبة من عليّة القوم. وإذا كانت العامة تتصف بالكثرة فإن من مواصفات الخاصة القلّة[1].

الثقافة المنمَطة

كانت عملية التدوين المحطة الأساسية في ترسيخ الثقافة العربية الرسمية. وقد بدأتها الدولة الأموية في منهجية انتظام الملك، من خلال عملية انتقائية تتضافر فيها جهود السلطة السياسية والدينية لتقوية أسس الدولة. وتوسّعت العملية مع الخلافة العباسية وطالت الكثير من التراث الأدبي على اختلاف تلاوينه. فما كان متوافقاً مع المرجعية الدينية العقائدية والسلطة السياسية بقي وتم اعتماده، وما كان مخالفاً إستُبعد وأقصي من المجال العام لحراك الثقافة الرسمية. وهذا ما تعرّضت له جملة الأساطير والحكايات والمرويّات التي سبقت العهد العباسي في الوجود والتداول. إلا أن هذا القص والغربلة والتشذيب قوبل بسلوك شعبي مغاير حوّل هذه المرويات إلى حكايات شعبية داخلَها الكثير من التخييل والإبداع العجائبي، وأظهرها في مشاهد حية وقابلة للإستمرار بألبسة جديدة وبأقنعة مغايرة تناسب المكان

(1) الكعبي، جدلية الشعبي والنخبوي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص29.

والزمـان. وكان لهـذا الاقصـاء المتعمّـد، باسـم الرفعـة والاسـتعلاء، دور فـي إزدهـار ونشـر القصـص العجائبيـة[1] لألـف ليلـة وليلـة، وعلـي الزيبـق، والأميـرة ذات الهمة، وسـيف بن ذي يـزن، وسـيرة عنتـرة، وغيرهـا مـن السـير الشـعبية والحكايـات المطعمـة بالتخييـل المبـدع والبطـولات الخارقـة. وهـي الحكايـات التـي تشـدّ النـاس وتجذبهـم، وتوسّـع دائـرة المتأثرين بالثقافـة الشـعبية التـي لا تتطلّـب إلا حسـن الاسـتماع والتفاعـل مـع الأحـداث المرويـة مـن قبـل قـاص بـارع وموهـوب، يعـرف كيـف يطـوّع الحـدث الـذي يسـتمد عناصـره مـن البيئـة المحليـة، ويجعلـه فـي خدمـة المحيـط الـذي يـروي فيـه حكايتـه.

وإذا كان ثمـة مـن كسـرَ القوالـب الجاهـزة فـي عمليـة التدويـن، وصنّـف التـراث العربـي بصنفيـه الرسـمي والشـعبي، مثـل ابـن النديـم فـي كتابـه «الفهرسـت»، علـى مـا تقـول الكعبـي، فـإن هـذا التصنيـف لـم يؤسـس لمنهجيـة جديـدة فـي النظـر إلـى الثقافـة العربيـة، بـل ازدادت حـدة الموقـف المتعالـي مـع الجاحـظ والمعتزلـة بشـكل عـام الذيـن نظـروا إلـى العامـة باعتبارهـم أهـل الجهـل والفوضـى، ومـا اجتمعـوا إلا ضـرّوا. ومن تقسـيم النـاس إلـى خاصـة وعامـة، ينتقـل الـكلام إلـى تقسـيم الـكلام نفسـه بيـن الجـزل والفصيـح، وهـو كلام الخاصـة والعلمـاء والأدبـاء؛ وبيـن السـخيف، وهـو كلام الرعـاع والعـوام الذيـن لـم يتأدبـوا ولـم يسـمعوا كلام الأدبـاء، ولا خالطـوا الفصحـاء[2].

استهداف الأدب الشعبي

تبيـن الكعبـي فـي مقالتهـا القيّمـة، وهـي هنـا تشـكّل الأسـاس الـذي ينبنـي عليـه تحليلنـا للعلاقـة بيـن الأدب الرسـمي والشـعبي، كيـف ينـدرج التوافـق بيـن أهـل السـلطة الثقافيـة وبيـن أهـل السـلطة الدينيـة فـي نظرتهـم إلـى الأدب الشـعبي[3]، إن كان علـى صعيـد المرويّـات أو السيَر الشـعبية أو أسـاليب القـص التـي تداخلـت فيهـا مـا هـو أخلاقـي

---

(1) المصدر نفسه، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص31.

(3) المصـدر نفسـه، ص 32. تقـارن الكعبـي هنـا بيـن النقـد العقلانـي لأبـي حيـان التوحيـدي، والنقـد الدينـي لابـن الجـوزي وابـن قتيبـة للمرويـات الشـعبية الذيـن يعتبـرون أنهـا خارجـة علـى العقـل والديـن معـاً. أنظـر أيضـاً، ص37-39، 41.

مـع مـا هـو دينـي، ومـا هـو معبّـر عـن بطـولات خارقـة ومغامـرات عجيبـة، إمـا مـن ناحيـة بُعدهـا عـن العقلانيـة وصعوبـة تصديقهـا، وإمـا مـن ناحيـة بُعدهـا عـن الديـن وتحميلـه أحاديـث نبويـة أو أحـداث وهميـة أو خرافيـة فـي المسـيرة التاريخيـة للاسـلام. وأدى هـذا التوافـق الـذي لـم يلحـظ مـا لهـذه المرويـات مـن وظيفـة تتجـاوز العقلانيـة والوقائـع التاريخيـة أو المسـيرة الواقعيـة للاسـلام، إلـى إسـتبعاد هـذه المرويـات علـى اختـلاف منطلقاتهـا ووحـدة توجهاتهـا. وهـي وظيفـة تُشـبع تعطّـش العامـة إلـى تحقيـق العدالـة واسـتبعاد الظلـم وتأميـن الإسـتقرار والطمأنينـة الحياتيـة للنـاس، وإن توسّـلوا فـي ذلـك، الاسـتماع الشـغوف لمـا يرويـه الـراوي. ويسـتوي فـي ذلـك تطابـق هـذه الروايـات مـع الواقـع أو عـدم تطابقهـا.

إذا كانـت الروايـة علـى اختلافهـا، وبصـرف النظـر عـن مضمونهـا تشـكّل الـرد علـى ثقافـة السـلطة وأهـل الخاصـة، فـإن السـلطة نفسـها، ولمزيـد مـن اسـتتباب أمورهـا، عملت علـى اسـتتباع الـرواة و«الحكواتيـة» لمـا لهـم مـن سـلطة علـى العـوام، علـى أن تؤطّـر بمـا يتـلاءم مـع الشـرع ولا يخـرج عـن مضمونـه. إلا أن ذلـك لـم يمنـع القصّاصيـن والـرواة مـن الإسـتهانة بأمـور الشـرع وبالمرجعيـة الدينيـة بشـكل عـام. وكان عليهـم أن يوصلـوا حكاياتهـم، بمـا فيهـا، إلـى المتلقيـن «بعيـداً عـن أي سـلطة معرفيـة أو دينيـة»[1]. وإن اعتمـدوا فـي إخبارهـم علـى سلسـلة إسـناد وهميـة لبيـان شـرعية نصهـم وإيهـام المتلقـي بصحتـه[2]. وهـم بذلـك يحاكـون مقتضيـات الروايـة التاريخيـة المسـنَدة والموثّقـة للتدليـل علـى واقعيتهـا.

تلحـظ الكعبـي، لأسـباب سياسـية خالصـة، إزدهـار السـيرة الشـعبية والبطـولات الخارقـة المزدحمـة بعناصـر التخييـل، وبالقيـم الأخلاقيـة العربيـة الأصيلـة مثـل الشـهامة والمـروءة والشـجاعة وإغاثـة الضعيـف، فـي العصـر المملوكـي الـذي توسّـل الاسـلام لاسـتلام السـلطة والحكـم بالعنصـر غيـر العربـي، وإن كان مسـلماً علـى المذهـب السـنّي. وكان مـن الصعـب

(1) المصدر نفسه، ص38.

(2) المصدر نفسه، 39.

على المماليك أن يحكموا من دون ولاء العرب المسلمين. فأطلقوا أيدي علمائهم في كل ما يتعلق بالأمور الدينية، من فقه وتعليم، واستحداث الأوقاف وجباية ريعها لانشاء المدارس والتعليم، وإدارة الدواوين وتوسيعها، بشرط وحيد هو تقديم الولاء والطاعة لسلطة المماليك والإنقياد لهم بما يرسّخ هذه السلطة ويدعمها[1]. إلا أن المخيال الشعبي لا يستطيع تجاهل إنتقال الحكم إلى غير العرب، وإن كان الحكام من المسلمين. في هذه الحالة، لا إمكان للمعارضة، ولا للتمرد والإحتجاج. فانقلبت شؤون التداول بين الناس من الطاعة والإنقياد إلى التململ والتمرد الرمزي من خلال اللجوء إلى السيرة الشعبية، وإلى رواية البطولات الخارقة والحكاية التي تُظهر التمرد على الظلم، والدعوة إلى الثورة ضد الظالمين. وهي كلها تجسيدٌ متخيَّل للبطل الشعبي الذي يعود دائماً بالنصر المبين. وقد حفلت هذه الروايات بكل ما يخالف السرد التاريخي العربي الاسلامي، وأسلست قيادها للقصاصين والحكواتيين ليتصرفوا بها كما يشاؤون، ويقدموا للعامة من الناس بالسلاسة المعروفة، ما يمكن أن يُشبع تعطّشهم إلى أخبار المروءة والبطولة والشهامة المفتَقَدة في مسرى الحياة اليومية.

تقدم الكعبي في هذا المجال، كمثال، سيرة الأميرة ذات الهمة التي تعاكس بكل تفاصيلها مجري التاريخ الرسمي للدولة العربية أو المملوكية الاسلامية. ولذلك، ولأنها فارقت التاريخ الرسمي بالتحوير والتحويل، فقدت اعتبارها من التراث العربي، وبالتالي لا تعبر في مروياتها عن الثقافة العربية الرسمية، وإن بقيت، كما غيرها من المرويات الشعبية، في قمة موجودات الثقافة الشعبية، والمعبّرة عن أماني الناس وآمالهم وتطلعاتهم. وفي هذا المجال، تخرج المرويات العربية عن كونها أدوات للتسلية والتندر والترفيه، وإن كانت تحمل من هذه المواصفات ما يفي بالغرض، لتدخل في مجال آخر أكثر غنى، حيث «تتوفر في نصوصها... محمولات ثقافية في

(1) حول اهتمام المماليك بالشأن السياسي، وترك الأمور الأخرى الدينية والفقهية، وما يتعلق بهما، في أيدي علماء العرب المسلمين السنّة، وكذلك كل ما له علاقة بالأدب، رسمياً كان أو شعبياً، أنظر: ليلى الكيال، التعليم في مصر خلال العهد المملوكي، أطروحة دكتوراه في التاريخ، غير منشورة، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب، 2012، بيروت.

غايـة الخطـورة»[1]. ومـا علـى القـراءة إلا أن تكـون متعمقـة بمنهجيّـة سوسـيولوجيا الثقافـة لاسـتخراج هــذه الــدلالات، والإفـادة منهـا فـي التعـرف علـى آليـة الحـراك الاجتماعـي، وصنـوف التعامـل بيـن النـاس، علـى مسـتوى القاعـدة الشـعبية التـي تتشـكل العامـة منهـا، أو علـى صعيـد النخبـة وأهـل الخاصـة، وعلاقتهـم بالسـلطة الحاكمـة.

لـم يلحـظ العقلانيـون والفقهـاء، علـى مـا تقـول الكعبـي، أهميـة المرويـات الشـعبية خـارج إطـار العقـل والشـرع. كمـا لـم يقـدّروا أهميـة التخييـل ووظيفتـه فـي الحيـاة اليوميـة للنـاس. فـكان ذلـك سـبباً لإقصـاء هـذا الحيّـز الهـام مـن الثقافـة الشـعبية. ذلـك أن هـذه المسـألة كانـت محسـومة سـلفاً، بتأطيـر مـا هـو شـرعي، ومـا هـو عقلانـي. فـكل مـا هـو خـارج هذيـن الإطاريـن لا يسـتحق الإسـتمرار، ولا الإعتبـار. فالمتخيّـل لا مـكان لـه فـي الإيديولوجيـا الشـرعية، ولا يدخـل ضمـن التصنيـف العقلانـي. ومـع ذلـك، ظلّـت المرويـات فـي الثقافـة الشـعبية مسـتمرة، لأن لديهـا بذاتهـا قـوة الإسـتمرار، مـن ناحيـة؛ ولأن النـاس علـى اختـلاف انتماءاتهـم وفئاتهـم بحاجـة إلـى هـذا النـوع مـن الأدب القريـب مـن أسـماعهم واسـتيعابهم، بالإضافـة إلـى إشـباع رغبـات لديهـم مسـتمدة مـن واقعهـم المعيـش.

الثقافة والسوسيولوجيا

فـي السوسـيولوجيا، وإن كان علمـاً حديثـاً، ثمـة تفريـق بيـن الواقـع التاريخـي والواقـع السوسـيولوجي. وهـذا التفريـق لـم يكـن معروفـاً فـي زمـن إقصـاء المتخيـل الشـعبي. وهـو الإقصـاء الجاهـل، مـع أنـه صـادر عـن ثقافـة عالمـة وسـلطة متعاليـة، وغيـر المـدرك لحاجـات النـاس إلـى الواقـع السوسـيولوجي الـذي يصنعونـه، بالتخييـل الـلازم، لإشـباع حاجاتهـم للإندمـاج بالمحيـط الـذي ينتمـون إليـه، أو لتعزيـز شـعورهم بالتـوازن والإسـتقرار فـي عالـم متقلّـب، وفـي ظـروف صعبـة تسـتدعي كل مـا يلـزم للحفـاظ علـى هـذا الشـعور؛ بالاضافـة إلـى تعلّقهـم الشـديد بسـماع أخبـار البطـولات الخارقـة، والتماهـي مـع أصحابهـا

(1) الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة العربية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص42.

الذيـن ينتزعـون الحـق مـن مغتصبيـه، ويقضـون علـى الظلـم والإسـتبداد. لذلـك، ونتيجـة لهـذا الجهـل «المتعالـي» لـم يفـرّق النقـاد العقلانيـون والدينيـون بيـن المتخيـل كنشـاط إبداعـي، وبيـن الواقعـة الدينيـة أو التاريخيـة. ولـم يظهـر تحـت أقلامهـم، إلا باعتبـاره أباطيـل وأكاذيـب.

لـم يشـذّ عـن قاعـدة التعالـي والإقصـاء إلا إبـن خلـدون مـن خـلال التفرقـة بيـن الواقعة التاريخيـة والواقعـة السوسـيولوجية التـي لحظهـا فـي سـيرة زناتـة[1]. وقـد قـاده حسّـه السوسـيولوجي المبكّـر، وهـو المبتـدع لعلـم العمـران، إلـى لحـظ أهميـة التأصيـل النَسَـبي لهـذه القبيلـة لإشـباع توجهاتهـا الإجتماعيـة، بخلقهـا لواقعهـا السوسـيولوجي الـذي لا يصـل إلـى تطابقـه مـع الواقـع التاريخـي. وقـد أدرك إبـن خلـدون أن فـي هـذا التاريـخ المصنـوع الكثيـر مـن الوهـم والخيـال، وهـو لذلـك، لا يرقـى إلـى مرتبـة الواقعـة التاريخيـة التـي لهـا أصـول ومبـادئ[2]. إلا أن السـرد، وباعتبـار إبـن خلـدون، لـه وظيفـة سوسـيولوجية فـي غايـة الأهميـة، وهـي اصطنـاع تاريـخ وهمـي، يظهـر علـى أنـه حقيقـي وواقعـي. ويعيـش هـذا الوهـم فـي مخيـال الجماعـة ليشـبع تعطّشـها إلـى وجـود تاريخـي فعلـي يضفـي عليهـا شـرعية وجـود قَبَلـي ذي مـاض تليـد، فـي زمـن سـطوة التنظيـم القبلـي، وقـوة القبيلـة. ويبقـى السـرد نفسـه، وفـي كل الأحـوال، مرسّـخاً لإيمـان الأهـل فـي صحـة نَسَـبهم وأصالته.

المحمول اللغوي

لـم يقتصـر تحليـل الكعبـي علـى البعديـن العقلانـي والدينـي فـي عمليـة إقصـاء المرويـات والسـيَر فـي الثقافـة الشـعبية وتجاهلهـا، لبُعدهـا عمـا يمكـن أن يقـرّه العقـل، أو يقبـل بـه الشـرع الدينـي، بـل دخـل علـى خـط التجاهـل والإنـكار المحمـول اللغـوي الـذي لا يقبـل التـداول بغيـر اللغـة الرسـمية، اللغـة الفصحـى. ذلـك أن لغـة المرويـات والسـيَر الشـعبية، والمضاميـن الأدبيـة الشـعبية، بشـكل عـام، لا تحفـل باللغـة الفصحـى،

(1) أنظر ما تقوله الكعبي في هذا الخصوص: المصدر نفسه، ص35.

(2) حـول نقـد الوقائـع التاريخيـة وإظهـار مغالـط المؤرخيـن وأسـبابها، أنظـر: ابـن خلـدون، المقدمـة، مذكـور سـابقاً، ص ص10-15.

ولا تعتبرها من أولويات اهتماماتها. فتداخلت في هذا الأدب اللغة الفصحى واللغة العامية. واختلط الفصيح مع العامي الذي عليه أن يكون مختلفاً باختلاف اللهجات التي تحمل ما يخدم ذهنيات المتلقّين، وقدرتهم على الفهم والإستيعاب، في أي منطقة من بلاد العرب. وعليه، لا بد لهذه المرويات أن تتلبّس بألبسة محلية تستجيب لحاجات الناس. ولذلك كان من الصعب على أهل الثقافة العالمة أن يُدخلوها في دوائر اهتماماتهم، أو تحظى بالعناية من قبلهم[1].

إلا أن الملاحظة القيّمة التي أبداها فرج بن رمضان، على ما تقول الكعبي، حول هامشية الرواية العربية وظاهرة القَصّ، تدلّ على أن الإقصاء لا يتعلق فقط بالجانب اللغوي، بل بالنظر إلى هذا الجانب الأدبي في حد ذاته. فالرواية والقصة لم تشتهر في الأدب العربي القديم، حتى أنها لم تظهر ليكون لها حظ في الحفظ والصون، حسب منطق التدوينيين العرب وموازينهم الممنهجة في خدمة الدين والسياسة، وفي خدمة اللغة نفسها. على هذا الأساس لمع الشعر الجاهلي لمتانته اللغوية، وظهر ما يتناسب مع التوجه الأدبي الرسمي وما يأتلف مع أمور السياسة والدين في العصرين الأموي والعباسي، وتُرك جانباً ما لا يتناسب.

ففي الجانب اللغوي، ظهر أن كل ما لا يستجيب لقواعد اللغة ومنطقها لا يرتقي إلى مصاف الكتابة الأدبية المعتبرة كما صنّفها المدوّنون، واقتضاها عصر التدوين. فالمرويات مكتوبة بلغة قريبة من العامية، بقدر بُعدها عن اللغة الفصيحة. لذلك تمّ إبعادها في الوقت الذي حظي فيه الشعر الجاهلي بالحفاوة البالغة، ليس إلا لأنه يتضافر في فصاحته مع اللهجة البدوية، ليساهم المساهمة الفعالة في تأصيل اللغة وترسيخ قواعدها. وبالتالي، تستنتج الكعبي مما سبق، التساؤل التالي: كيف يمكن للمرويات العربية، وقصص العرب، أن يستقبلها المدونون بالإيجابية اللازمة لتحظى بالحفظ، وهي تعمل على هدم اللغة بعاميتها وبتكسيرها لقواعدها، والقضاء على فصاحتها[2]؟

---

(1) الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص36.

هـذا الجانـب علـى أهميتـه، يترافـق مـع فقـر التـراث العربـي القديـم بالقصـة والروايـة. فهمـا لـم يحظيـا بمـا حظـي بـه الشـعر العربـي، قبـل الاسـلام وبعـده. والفقـر هـذا، سـاهم فـي اسـتبعاد هـذا الفـن الأدبـي، بالاضافـة إلـى ضعـف مضمونـه وتهافـت لغتـه، حسـب منظـور أهـل الثقافـة العالمـة. ولهـذا لـم ينظـر الدارسـون القدمـاء إلـى ألـف ليلـة وليلـة علـى أنهـا انجـاز عربـي كبيـر، كذلـك بالنسـبة إلـى غيرهـا مـن المرويـات الضخمـة التـي أظهرهـا التـراث العربـي. والحجـة الوحيـدة أنهـا لا تسـتجيب لمعاييـر الأدب الفصيـح والرسـمي. فأُقصيـت، كمـا أقصـي غيرهـا حتـى ولـو كُتـب بلغـة أدبيـة متينـة، لا لشـيء إلا لعـدم الاهتمـام بالروايـة أو القـص للإعتبـارات المذكـورة آنفـاً. وإذا ظهـرت شـهرة لبعـض هـذه الكتابـات، مثـل المقامـات، وكليلـة ودمنـة، وأدب المعـري، والجاحـظ، فيعـود ذلـك إلـى التدليـل، مـن خلالهـا، علـى متانـة اللغـة وفصاحتهـا[1]، والقـدرة علـى التصويـر فيهـا، دون الإهتمـام بغيـر ذلـك، مـن ضـروب التخييـل والابـداع فـي السـرد والتصويـر، وإظهـار تعقيـد الحيـاة الانسـانية، ووصـف الميـول والنـوازع البشـرية، وتحليـل مكنوناتهـا. إذ إن هـذه الاهتمامـات والموضوعـات المتعلقـة بهـا تشـكّل المعاييـر التـي تعطـي لـلأدب لمعـة حضـوره فـي المجتمـع الـذي ينتمـي إليـه، ومـا توفّـره لـه مـن مكانـة إلـى جانـب إبداعـات الآداب العالميـة.

مـا تسـتخلصه الكعبـي فـي هـذا المجـال، يؤكـد طغيـان الاعتبـارات اللغويـة علـى الظاهـرة الأدبيـة. وبالتالـي فـإن تهميـش الروايـة الشـعبية، باعتبارهـا عمـلاً إبداعيـاً، قـد سـاهم فـي تقزيـم الـدور الكبيـر الـذي كان مـن الممكـن أن يقـوم بـه الأدب الروائـي العربـي[2]. ومـا ظهـر منـذ النهضـة الحديثـة وحتـى اليـوم، يبيّـن وكأن أدب الروايـة العربيـة والفـن القصصـي العربـي مقطـوع الجـذور مـع الماضـي، إلا بمـا حـاول هـذا الأدب الحديث أن يفعـل لإعـادة التواصـل مـع الماضـي الحكائـي وردّ الإعتبـار إليـه، بلغـة عربيـة متينـة، وبصـور حديثـة، أخـذت مـن جمـال اللغـة وفصاحتهـا، ومـن خصـب الخيـال فـي علاقتـه مـع تعقيـدات الحيـاة الحديثـة.

---

(1) المصدر نفسه، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص36.

لم يختلف توجه عصر النهضة في النظر إلى الثقافة الشعبية، عما كان عليه في السابق. وقد ظهر الخلاف واضحاً في كيفية التعاطي مع الأدب الشعبي بين العامة من المتلقين، وأهل النخبة من الأدباء والمثقفين، في العالم العربي. وقد ظهر ذلك، أكثر ما ظهر، في عالم الصحافة، المصدر الأساس للتواصل المعرفي والثقافي، منذ نهايات القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين. وقد تجلّى ذلك من خلال نشر القصص المتسلسلة في صحافة تلك الأيام، في الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية الثقافية والأدبية.

وأكثر ما تجلت هذه النهضة الأدبية والفكرية في مصر. واشتهرت فيها أقلام لبنانية هاجرت تخلصاً من الرقابة العثمانية الصارمة، وهرباً من التضييق على الحريات ومحاولات خنقها. وكانت مصر ملجأ للمثقفين والصحافيين وأهل القلم بشكل عام، باعتبارها خارج الحكم العثماني. فانتشرت الصحف والمجلات التي تتوجه إلى أعداد قليلة نسبياً من القراء في بلد كثير السكان، وكثير الازدحام في المدن. وكان على أصحاب الجرائد والمجلات أن يتنافسوا في جلب القراء، على قلّتهم، إلى مطبوعاتهم، ليزيد الإنتشار وليُقبل المعلنون. فرأوا أن الوسيلة الوحيدة هي نشر القصص والروايات والحكايات القريبة من أذهان جمهور القرّاء، والبعيدة عن التعقيد اللغوي والفصاحة الأدبية، والتعليلات العلمية. فظهرت، نتيجة لذلك، القصص والروايات المترجمة، دون أدنى أمانة للأصول، وبتصرّف يُخرجها عن سياقها الأدبي والتاريخي، وبلغة أقرب ما يمكن من عامة الناس الذين بالكاد، في أكثريتهم، يفكّون الحرف، أو يتجاوزون معرفتهم للقراءة والكتابة. وبذلك، تلتقي مصلحة أصحاب المطبوعات مع هؤلاء الذين يقبلون عليها وينهلون منها بما يتناسب مع قدراتهم، بصرف النظر عن مدى الفائدة الفكرية والثقافية، إلا بما يجلب التسلية والتعوّد على المطالعة وملاحقة الأحداث المرويّة بشكل متسلسل يشد القراء، ويزيد من المبيعات، ومن الإنتشار.

وإذا كان الناشرون، في أكثريتهم الساحقة من أهل الخاصة، ويتقنون فن الكتابة وصناعتها، فإن تضمين مطبوعاتهم هذا النوع من الأدب الشعبي سهل التناول من العامة، كان له وظيفتان؛ الأولى، التواصل مع هذه الفئة الواسعة، نسبياً، من الجمهور؛ والثانية، تأمين أوسع مساحة من الانتشار لدوام الاستمرار. وكان الناشرون يبرّرون هذا التوجّه بالقول المشهور عن المصريين: «الجمهور عايز كده». وبقيت هذه الجملة مستمرّة في التداول زمن سيطرة السينما على الرواية المكتوبة، وتحويلها إلى مشاهد متحركة حصدت القراء العاديين والأميين، ومن الجنسين.

في حمأة التنافس بين الصحف والمجلات، أعيد نشر الحكايات الشعبية بالطريقة ذاتها، منها: حكايات ألف ليلة وليلة، وسيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، وسيرة إبي زيد الهلالي، ورواية عنترة بن شداد، والروايات الشعبية المترجمة عن اللغات الأجنبية، وباللغة الأقرب إلى العامية لتسهيل إيصالها إلى الجمهور. ولم تبق المجلات المتعالية في ثقافتها، باعتبارها وسيلة التداول بين أهل الرفعة من المثقفين بمنأى عن هذا التوجه، بل كالت له الكثير من النقد الجارح الذي أبقى على المسافة الشاسعة بين أدب العامة وأدب الخاصة. واعتبر الكثيرون من أهل النخبة أن هذا الأدب المتهافت يزيد من إفساد الذوق السليم، ويهدم الأخلاق، ويعيث في أدمغة الناس فساداً، ولا يقدم شيئاً مفيداً يمكن أن يساهم في تقدم المجتمع، إلا تلك التسلية الآنية البسيطة التي تهدر الوقت وتعطّل العقول.

تقدم لنا الكعبي في مقالتها الآنفة نموذجاً من هذا النقد بلسان الشيخ محمد عبدو، المجدّد الاسلامي في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ومن القاهرة. فيقول إن أصناف الكتب المعروفة في ذلك الوقت كانت تنتمي إلى أربعة: تنوير الأفكار، وتهذيب الأخلاق، وتعليم الأدب، والحث على الفضائل والتنفير من الرذائل. ويقدم جملة من الكتب التي تتجه هذا التوجه، وتجد طريقها إلى المجلات والصحف ذات الرفعة مثل المقتطف والأهرام وغيرها. أما ما تبقى من أصناف الأدب فيدخل في باب أدب العوام. فتصبح، بذلك، الحكايات الشعبية والسير والبطولات

الخارقـة «مندرجـة فـي إطـار ثقافـة الكـذب وثقافـة العـوام، فكتـب الأكاذيـب الصرفـة هـي مـا يذكـر فيهـا تاريـخ أقـوام علـى غيـر الواقـع، وتـارة تكـون بعبـارة سـخيفة مخلـة بقوانيـن اللغـة»[1]. ويشـكو عبـدو، كمـا غيـره، مـن تكـرار طبعـات هـذه الكتـب الشـعبية الـذي يـدل علـى سـعة انتشـارها بيـن العامـة، بالاضافـة إلـى الآلاف مـن النـاس الذيـن يقصـدون أكثـر مـن ألـف وثلاثمايـة وخمسـين مقهـى مـن المقاهـي المنتشـرة فـي القاهـرة[2] التـي تُحكـى فيهـا الحكايـات الشـعبية بأسـلوب أدبـي يشـد السـامعين مـن مختلـف الطبقـات الاجتماعيـة.

وهـذا يبيّـن إلـى أي مـدى كانـت تنتشـر صنـوف الأدب الشـعبي، كتابـة وشـفاهة، مقابـل مـا يشـبه العزلـة لـلأدب الرسـمي الـذي بقـي محصـوراً فـي أروقـة أهـل النخبـة والصالونـات الأدبيـة التـي رأت أن مـن الواجـب رفـع الصـوت للتخفيـف مـن سـطوة هـذه الأنـواع «المبتذلـة» مـن الأدب، والعمـل علـى اسـتصدار القوانيـن والقـرارات التـي تحـدّ مـن نشـرها وانتشـارها. وفـي هـذا المجـال يقـول يعقـوب صـروف فـي مجلـة المقتطـف عـام 1891: «فـي قراءتهـا شـيء مـن التسـلية، ولكـن فيهـا مضـار كثيـرة لأنهـا مشـحونة بالأوهـام والخرافـات وحـوادث الحـب والغـرام»[3]. وفـي هـذا المجـال، يلخّـص محمـد عمـر رأي ممثلـي الثقافـة العالمـة بقولـه إن كتـب «الفقـراء بعمومهـا بذيئـة يتعلمـون منهـا السـفاهة، ويعلمـون منهـا مـا طـرأ علـى قلـة الأدب والرذيلـة مـن الطـوارئ، وهـذه الكتـب يؤلفهـا لهـم

(1) الكعبـي، المصـدر نفسـه، ص46. هـذا مـا نقلتـه الكاتبـة مـن مقـال لمحمـد عبـدو فـي جريـدة الوقائـع المصريـة فـي العـام 1881. ويبيـن عبـدو فيـه مثالـب الثقافـة الشـعبية المحشـوة بالخرافـات والأكاذيـب المخالفـة لمبـادئ العقـل والشـرع. ولأنهـا كذلـك، فـلا نفـع منهـا لا فـي العلـوم العقليـة ولا النقليـة. ويكـون بذلـك قـد قـاس الثقافـة الشـعبية علـى مقيـاس الثقافـة العالمـة. وكأن لا غايـة للثقافـة الشـعبية إلا إرضـاء العقـل وقواعـد اللغـة والأحـكام الشـرعية. وقـد ظهـرت هـذه المقالـة الهامـة فـي مجلـة فصـول للمـرة الثانيـة فـي العـام 1991 علـى مـا تقـول الكعبـي. أنظـر فـي هـذا الخصـوص: المصـدر نفسـه، ص46، 58.

(2) المصـدر نفسـه، ص44. وزيـادة علـى هـذا القـدر مـن المقاهـي الشـعبية فـي القاهـرة، يذكـر محمـد عمـر فـي كتابـه حاضـر المصرييـن، أن عـدد المقاهـي فـي مصـر يزيـد علـى العشـرة آلاف ويرتادهـا الفقـراء لسـماع القصـص أو أخبـار زناتـة وبنـي هـلال وحكايـات سـيف بـن ذي يـزن وعنتـرة بـن شـداد علـى صـوت الربـاب. أنظـر فـي هـذا الخصـوص: محمـد عمـر، حاضِـر المصرييـن أو سـر تأخرهـم، (1902)، المكتـب المصـري لتوزيـع المطبوعـات، 1998، القاهـرة، ص248-249.

(3) الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص47.

السفهاء والحشاشون، وهي مملوءة بصور هزلية قبيحة يقطر منها القبح وقلة الحياء، وهي المفسدة للأخلاق فيهم على فسادها المتضمنة للهذر والمجون مع كثرته بين الفقراء، ويصدر منها كل يوم شيء جديد كثير، حشوه قلة الأدب والسفاهة والبعد عن المبادئ»[1].

المجال المعرفي

إلا أن ما أضاع وجهة الكعبي في نقدها للثقافة العالمة نظرتها إلى تشكّل العقل العربي الذي صاغه محمد عابد الجابري في مشروعة الفلسفي الضخم الذي تناول العقل العربي في تكوينه، وبنيته، وفي فعله السياسي، والأخلاقي[2]. لقد اعتبرت الكعبي أن الجابري تناول العقل العربي من وجهة نظر الثقافة العالمة، مقصياً بذلك، عن عمد، نظرة الثقافة الشعبية (المعارضة) وعلاقتها بالعقل العربي. وظهر الأمر هنا، وكأن عقلين عربيين يتقاسمان الفكر العربي متضادان أو مختلفان، علماً أن الجابري يؤكد أن نظرته إلى العقل العربي تُبعده عن الإيديولوجيا ليدخل في عمق التحليل المعرفي، أي الدخول في تكوين هذا العقل باعتباره منتجاً لهذه المعرفة، وبما فيه من معرفة، في الوقت نفسه، وبكل الاعتبارات الإيديولوجية التي تدخل في هذا التكوين، وليس بإقصاء أي جزء منه، لأن الثقافة العربية هي حصيلة هذا التفاعل التاريخي بين مكوّناتها، وتراكم هذه المكوّنات وتغيّرها في الزمان، وداخل الحيّز الجغرافي حيث تكوّنت وتطوّرت هذه الثقافة.

يقول الجابري في هذا الصدد، «لا بدّ من النظر إليهما، (الثقافة الرسمية، والثقافة المعارضة)، معاً من زاوية الفعل ورد الفعل. وهنا نرجو أن يفهمنا القارئ المتحزّب، أعني الذي ما زال منخرطاً، بصورة أو بأخرى، بوعي وبدون وعي، في صراعات الماضي.

---

(1) عمر، حاضر المصريين، مذكور سابقاً، ص219، أيضاً، الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد 23، ص47.

(2) انظر في هذا الخصوص، رباعية محمد عابد الجابري حول نقد العقل العربي: تكوين العقل العربي ط3، 1988، بنية العقل العربي، ط3، 1990، العقل السياسي العربي، ط1، 1990، والعقل الأخلاقي العربي، ط1، 2001، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

لقد تحدثنا هنا من دون عقد، وبدون مسبقات. ولم يكن هدفنا، وليس في نيتنا أبداً، الإنتصار لطرف دون آخر، فنحن نعتبر الماضي ملكاً للجميع ونرى أن صراعاته يجب أن تكون وراء الجميع، لا معهم ولا أمامهم»[1]. والفعل الفلسفي عند الجابري كان في تحليل وتفسير كيفية تكوين العقل العربي بعناصره المختلفة والمتنوعة، فكان، لذلك، من المهم أن يُبعد عنها التكوينات اللاعقلية، بصرف النظر عن أهميتها ووظيفتها في الثقافة العربية. فهي في مسألة تكوين العقل العربي، غير ذات دلالة، من حيث هي تكوينات عجائبية وخرافية وبطولية ولا عقلانية، وذات منشأ وشهرة شفاهية قبل أن تصل إلى مرحلة التدوين. وهي بذلك، تخدم اعتبارات أخرى يمكن أن تدخل في مجال السياسة، والأخلاق، ونوازع النفس الانسانية وسوسيولوجيا الجماعات، وغيرها من الميادين التي لا تدخل في صلب إهتمامات الجابري، على الأقل، في نظرته الفلسفية إلى تكوين العقل العربي. أقول هذا الكلام، طبعاً، بصرف النظر عن الرأي بفلسفة الجابري حول تكوين العقل العربي.

عبّر فاروق خورشيد عن هذه المسألة، في معرض حديثه عن أهمية الثقافة الشعبية ودورها في حياة الشعوب. إذ لا يهم في هذه الحال إن كانت قريبة أو بعيدة عن العقلانية التي تتطلبها الثقافة الرسمية. فهي قد انتشرت «بين عامة الناس ووجد فيها القصاصون منفذاً للدخول إلى عقول الناس وقلوبهم. فقدموا لهم فيها المعلومات العلمية بطريقة مزجت فيها الحقيقة بالخيال.. بل قام فيها الخيال بالدور الأول، وخشي العلماء على الحقيقة (الرسمية) أن تضيع وسط هذه الزحمة من الأحداث التي يخلقها خيال الكتّاب»[2]. وما يقوله خورشيد يدخل في مجال التفريق بين اهتمامات كل من الثقافتين الرسمية والشعبية، «فعقلية العالم التي لا تعرف غير المسلمات من الحقائق، غير عقلية الفنان المبدع الذي تفتح أمامه الحقائق أبواباً ونوافذ يطل منها على عوالم أخرى يستشفّها من خلال الحقيقة، وينفذ منها بباصرته

(1) محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ط3، مركز دراسات الوحدة العربية، 1988، بيروت، ص7.

(2) فاروق خورشيد، سيف بن ذي يزن، دار الشروق، 1982، القاهرة. أنظر مقدمة الرواية التي كتبها بتصرف، حسب ما يقتضيه الأدب الرسمي، المقدمة، ص13.

الواعيـة الخلاقـة بمـا يتجـاوز الحقيقـة العلميـة إلـى ظـلال أبعـد منهـا بكثيـر وأوثـق، إلـى معطيـات القلـب ومعطيـات النفـس، وأبعـد إلـى - حـد نسـبي - عـن معطيـات العقـل»[1]. وفـي كلتـا الحالتيـن تدخـل الثقافـة الرسـمية والشـعبية فـي المجـال الأرحـب الـذي تحتويـه الثقافـة العربيـة، ومـن غيـر المحتمـل أن يقتصـر وجـود إحداهمـا فيهـا دون الأخـرى.

ويقـول الجابـري إن إقصـاء مضاميـن الثقافـة الشـعبية عـن موضوعـة تكويـن العقـل العربـي ليـس انتقاصـاً منهـا، بـل لعـدم جدواهـا فـي منهجيـة التحليـل والتفسـير التـي اتبعهـا فـي معـرض بحثـه فـي العقـل العربـي وتكوينـه. ويؤكـد بالاضافـة إلـى ذلـك، وفـي معـرض البحـث عـن كيفيـة تكويـن العقـل العربـي، أن العـرب مـن الأوائـل الذيـن انتهجـوا النهـج العلمـي، وأنتجـوا العلـوم علـى أنواعهـا، وذلـك مـع اليونـان والأوروبييـن، وبطريقـة «منفصلـة عـن الأسـطورة والخرافـة»[2]، وليسـت لاغيـة لهـا، وإن أقصتهـا باعتبارهـا لا عقلانيـة. والإقصـاء هنـا، يعنـي وجـود الثقافتيـن وإن كانتـا منفصلتيـن ضمن الثقافـة العربية الواحـدة. بهـذا الاعتبـار تأتـي الثقافـة العربيـة فـي طليعـة مـن أنتـج العلـم والفلسـفة، مـا يعنـي أنهـا كانـت فـي طليعـة مـن اعتمـد العقلانيـة[3]، وإن تركـت جانبـاً هامـاً للثقافـة الشـعبية لتفعـل فعلهـا فـي مياديـن أخـرى. إلا أن هـذا الجانـب بقـي مهمّشـاً، ولفتـرات طويلـة، فـي فعـل الثقافـة العربيـة.

تعيـب الكعبـي علـى الجابـري هـذا التوجـه الـذي أقصـى الجانـب الشـعبي عـن عقلانيـة الثقافـة العربيـة. وتعتبـر أن الثقافـة الشـعبية مكوّن أساسـي وفاعـل فـي تشـكيل العقـل العربـي. وهـذا المكـوّن، بتقديرنـا، لا يدخـل باعتبـاره متشـكّلاً مـن السـيَر الشـعبية والحكايـات الخرافيـة والملاحـم البطوليـة، فهـي، بحكـم تشـكّلها، خـارج العقـل والمنطـق العقلانـي، ولا تطمـح لأن تكـون كذلـك؛ بـل يدخـل باعتبـاره يمثـل حقيقـة الصراع السياسـي، والفعـل الثقافـي الـذي أنتجتـه الثقافـة العربيـة بذاتهـا مـن بـاب إثبـات أحقيـة السـلطة

(1) المرجع نفسه، ص13.

(2) الجابري، تكوين العقل العربي، مذكور سابقاً، ص17.

(3) المرجع نفسه، ص18.

فـي الحكـم، أو أحقيـة المعارضـة. وهـو مـا نبّـه إليـه الجابـري فـي مقدمتـه لتكويـن العقـل العربـي. وهـذا مـا ذكرنـاه آنفـاً.

وعلـى أي حـال، تسـتدرك الكعبـي وتقـول إن الجابـري عـاد وأعطـى للثقافـة الشـعبية دورهـا فـي تكويـن العقـل السياسـي العربـي، وذلـك مـن خـلال إعطـاء الـدور الأساسـي «للمخيـال الاجتماعـي العربـي وهـو الصـرح الخيالـي الملـيء بـرأس مالنـا مـن المآثـر والبطـولات وأنـواع المعانـاة، الصـرح الـذي يسـكنه عـدد كبيـر مـن رمـوز الماضـي..»[1]. وبهـذا المعنـى يصيـر المخيـال الاجتماعـي مرجعـاً للعقـل السياسـي فـي ممارسـته وفـي إيديولوجيتـه. وليـس مرجعـاً فـي النظـام المعرفـي. ولأنـه كذلـك، فهـو المجـال الـذي تسـود فيـه حالـة الإيمـان والاعتقـاد. وبالتالـي، فإنـه يتكـون مـن «جملـة مـن التصـورات والرمـوز والـدلالات والمعاييـر والقيـم التـي تعطـي للإيديولوجيـا السياسـية، فـي فتـرة تاريخيـة مـا، ولـدى جماعـة اجتماعيـة منظمـة، بنيتهـا اللاشـعورية»[2].

مـن هنـا نجـد أن الجابـري لـم يسـتدرك ويراجـع رأيـه فـي الثقافـة الشـعبية، بـل أعطـى لهـذه الثقافـة دورهـا فـي المخيـال الاجتماعـي العربـي، المرجـع الأساسـي للعقـل السياسـي العربـي الـذي لـه ممارسـته للفعـل السياسـي. فيوظـف مـا يناسـب قضيتـه ويخـدم قناعاتـه، دون فصلـه عـن النظـام المعرفـي (الثقافـة الرسـمية). ولكـن فـي الوقـت نفسـه دون التقيـد بمبادئـه أو آليـات اشـتغاله. بهـذا المعنـى يعطـي الجابـري دوراً أساسـياً للثقافـة الشـعبية فـي الفعـل السياسـي، مـن خـلال اسـتنهاض الهمـم، وبـث روح الشـجاعة بيـن النـاس، وتقديـر التضحيـة والبطولـة، باسـتحضار كل الرمـوز التـي تحفـل بهـا قصـص الأدب الشـعبي، وحكايـات البطـولات، والتضحيـة فـي سـبيل مـا هـو أسـمى مـن الفـرد.

الاعتبار الموصوف

عملـت النظـرة الحديثـة إلـى الأدب علـى اعتبـاره واحـداً فـي توجهه الرسـمي والشـعبي.

(1) محمـد عابـد الجابـري، العقـل السياسـي العربـي، ط1، مركـز دراسـات الوحـدة العربيـة، 1990، بيـروت، ص15-16.

(2) المرجع نفسه، ص16.

وظهـرت الثقافـة علـى أنهـا حاملـة لشـتى أنـواع المعـارف والفنـون والممارسـات المبنيـة علـى وعـي النـاس أو لاوعيهـم. وسـاهمت الظـروف والأحـوال التـي مـر فيهـا العـرب فـي الافـادة مـن كل المـوروث الشـعبي الـذي يشـكّل تاريخهـم ومحتـوى ثقافتهـم. فبـدأت الدراسـات تظهـر، والأعمـال تنشـط لتبيـان أهميـة مـا يزخـر بـه المـوروث العربـي، إن كان فـي حالتـه الشـفاهية، وذلـك بنقلـه وتدوينـه؛ أو كان بإظهـار العناصـر الأساسـية التـي تشـكّل محـور اهتمامـات العـرب فـي تاريخهـم الطويـل، ومـا يشـكّل بالنسـبة إليهـم، المآثـر العظمـى وتجلّيـات المثـل العليـا فـي الممارسـة البطوليـة والتضحيـة، ورفـض الظلـم والاسـتبداد، والتعلـق بالمآثـر الانسـانية النبيلـة، مثـل الشـهامة والمـروءة والكـرم والشـجاعة، وتوظيفهـا جميعـاً فـي لحظـات الحاجـة إليهـا، فـي المسـيرة الحضاريـة للعـرب، وإظهـار دورهـم فـي الحضـارة الانسـانية.

أظهـرت هـذه الدراسـات أهميـة مـا قامـت بـه الثقافـة الشـعبية فـي مناوءتهـا للثقافـة الرسـمية. وذلـك بإظهـار اهتماماتهـا، وخصوصـاً مـا يتعلـق بالمأثـورات الشـعبية والأمثـال التـي تظهـر آراء النـاس ببعضهـم بعضـاً وبالحـكام وذوي الشـأن، بالجـرأة اللازمـة والصراحـة الجارحـة، وبـلا الخـوف الـذي يطـرده تجهيـل القائليـن والراويـن. وقـد أعطـى الباحثـون لهـذه الثقافـة المـدى الأوسـع الـذي يطـول مختلـف جوانـب الحيـاة الشـعبية. وأطلقـوا عليهـا هـذا التعبيـر الشـامل «الثقافـة الشـعبية». وهـي الثقافـة التـي يدخـل مـن ضمنهـا مجمـل هـذه النشـاطات التـي تتنـاول الأدب الشـعبي، والمعتقـدات والعـادات والتقاليـد، والغنـاء والشـعر والرقـص، والحكـم والأمثـال. وكل هـذه التفريعـات تـدل علـى أن الثقافـة الشـعبية تطـول مـا هـو غيـر المـادي فـي هـذه الثقافـة ولا تصـل، علـى مـا أظـن، إلـى مـا هـو مـادي بمـا يتناولـه مـن أشـكال البيـوت وأثاثهـا مـن المفروشـات وضـروب الزينـة البيتيـة، أو كيفيـة تقسـيمها بمـا يشـي بذهنيـة النـاس فـي تصوراتهـم لعلاقاتهـم الداخليـة وللعلاقـة مـع الخـارج، بالاضافـة إلـى أشـكال اللبـاس وأقسـامها وفنـون توزيعهـا بيـن الذكـور والإنـاث والأولاد مـن الجنسـين، مـع كل الملحقـات والأكسسـوارات التابعـة لهـا، وأشـكال الزينـة المضافـة إلـى اللبـاس الرئيسـي، وغيرهـا مـن الوسـائل التـي تظهـر أهتمامـات النـاس فـي الأدوات المسـتعملة فـي شـتى مناحـي الحيـاة اليوميـة، والمصنوعـة بمـا يتـلاءم مـع

أبنيتهم الذهنية، في مجالات الزراعة والصيد والموسيقى...

تعدد الكعبي في هذا المجال دراسات هامة حديثة ظهرت في مصر تتناول الثقافة الشعبية واهتماماتها، من مثل: «الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة» (2001) لصلاح الراوي الذي أدخل الثقافة المادية في الثقافة الشعبية، «وأوراق في الثقافة الشعبية» لعبد الحميد حواس، و«قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية» لسعيد يقطين، وغيرها[1]. هذا بالإضافة طبعاً، إلى ما قدمه محمد الجوهري وعلياء شكري وغيرهما الكثير، منذ النصف الأول من القرن العشرين. ومع هذا الاهتمام المتزايد، تابعت الموروثات الحكائية الشعبية وسير الأبطال الشعبيين ترسيخ وجودها في الأدب العالمي كعناصر أساسية في ثقافات الشعوب. وظهرت المراكز الثقافية التي تهتم بالثقافة الشعبية، كما بجمعها من أفواه الناس مباشرة، وبتصنيفها وبإجراء الدراسات عليها[2]، وعقد المؤتمرات العلمية للتنسيق والتعاون من أجل إظهار كل ما له علاقة بالثقافة الشعبية لتعريف الناس بها[3]. وذلك كله، من أجل إيجاد الطرق المناسبة لوصل الحاضر بالماضي، لتلمّس خطوات المستقبل، في عالم يتجه، أكثر فأكثر، إلى ثقافة واحدة تضيّع الهوية المخصوصة، وتغرق في توجّه معولم

(1) أنظر للتفصيل، بالإضافة إلى محاكمة «ألف ليلة وليلة»، والنظرة الرسمية للموروثات الشعبية في ثمانينيات القرن العشرين: الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص50-51.

(2) أنظر في هذا الخصوص، على سبيل المثال، الجهود الكبيرة التي بذلها مصطفى جاد وفريقه في وضع اطلس التراث الشعبي في مصر، بكل ما تحتويه من موضوعات التراث، وموزعة على المحافظات المصرية: مصطفى جاد، أطلس دراسات التراث الشعبي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2004، القاهرة.

(3) يشتكي مصطفى جاد من تعدد المؤتمرات العلمية العربية حول التراث والثقافة الشعبية، وفي أكثر من بلد عربي. إلا أن الأمر لم يتعدّ إطار الكلام، مع وجود الكثير من المراكز والمؤسسات العربية التي تعنى بشؤون التراث والثقافة الشعبية التي تعمل وكأنها تعيش في جزر معزولة، أو تنفذ مؤامرة ضد توثيق التراث العربي الشعبي. ويدعو إلى كسر هذه العزلة، والعمل على التنسيق والتكامل بين هذه المؤسسات، لإظهار التراث الشعبي العربي، باعتباره جزءاً من التراث العالمي. أنظر في هذا الخصوص التصدير الذي افتتح به جاد العدد العاشر من مجلة الثقافة الشعبية: مصطفى جاد، التراث الشعبي والجزر المعزولة، الثقافة الشعبية، العدد 10، صيف 2010، التصدير، ص9.

يتجاوز كل ما هو محلي، ويُغرق الجميع في هموم المحافظة على أنماط متسارعة ومتصاعدة من الاستهلاك.

كانت الثقافة الشعبية، ولا تزال، تشمل كل اهتمامات الناس النابعة من كيفية العمل على تلبية حاجاتهم المتناسبة مع موقعهم الثقافي. وهو الموقع الذي يشتمل، من ضمن ما يشتمل، على نظرتهم إلى الحياة، وكيفية العيش، واستلهام المُثل التي يعتبرونها عُليا، والمتغيرة بنظراتهم ذاتها، وبما يتناسب معها من الإمكانيات المتاحة. وما يمكن إبداعه من صناعات، لتلبية الحاجات المتغيرة بتغير الإمكانيات. وذلك بتجسيد ما هو موجود في الذهن أولاً، باعتبار أن الحاجة أم الاختراع. لذلك نجد أنفسنا مضطرين إلى البحث في الثقافة الشعبية، باعتبارها تشمل كل ما هو مادي، وكل ما هو لا مادي. وبعد العمل على فصل كل ما هو مادي، نعمل على البحث في الثقافة الشعبية اللامادية التي هي مدار اهتمامنا في هذه الدراسة. وهذا ما سيكون موضوع الفصل التالي.

الفصل الثالث

الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي

توصّلنا في بحثنا عن ثقافة السلطة، إلى أن ثمة ثقافة مخصوصة هي ثقافة الناس في حياتهم اليومية وفي ممارساتهم العملية، وإن كانت موصولة مع ثقافة السلطة بربباط النقد والاستعلاء. إلا أن هذا الوصل المحكوم بالسلبية لا يتأبّد في موقعه، إذ لا بدّ من متغيرات تقلب هذه العلاقة إلى موقع يمكن أن تتزاحم فيه الثقافة الرسمية، بشقيها السياسي والديني، لكسب ودّ العامة بكل ما تمثل. وفي كل الأحوال يمكن أن تكون الثقافة الشعبية متوافقة أو متناقضة مع ثقافة السلطة، من حيث هي معبّرة عن أماني الناس العاديين وتطلعاتهم وأحلامهم، قرُبت أو بعُدت عن اهتمامات السلطة وثقافة النخبة. وفي هذا المجال يمكن أن تتغلب الثقافة الشعبية، إذا ما داخلتها ثقافة المعارضة السياسية، لتتحول، من بعد، إلى ثقافة سلطة، ومن ثم إلى ثقافة رسمية لتعود إلى الفصل بين ما هو رسمي وما هو شعبي. وهذا يعني أن ثمة إمكانية تغلّب الثقافة الشعبية على الثقافة الرسمية، بطوباويتها، ولو إلى حين، ومن ثم تتحول هذه الطوباوية إلى ثقافة واقعية تغلب عليها إيديولوجيا السلطة، من حيث كونها ثقافة رسمية بديلة. ومن ثم تعمل بدورها، على تأبيد سلطتها وعلى توجّهها المتعالي.

في هذا الوقت تبقى الثقافة الشعبية على توجهها الموصول مع الماضي، والمتجدّد بعناصر ثقافية حديثة متأتية من خبرات مجتمعية دائمة التأثير، ومن طرق المثاقفة التي تضفي عناصر جديدة على الثقافة الأصيلة بشقيها النخبوي والشعبي. ذلك كله، يتم بحكم التواصل الدائم والمستمر مع ثقافات المجتمعات الأخرى، قربت هذه أو بعدت، وإن كانت وسائل الاتصال الحديثة تقرّب المجتمعات الانسانية من بعضها بعضاً، ربما أكثر من تقارب مناطق متعددة ضمن المجتمع الواحد.

هـذا الـكلام يوصلنـا إلـى محاولـة تحديـد مـا تعنيـه الثقافـة الشـعبية، باعتبارهـا ناشـئة عـن المجتمـع فـي مجـرى حياتـه اليوميـة، ومفصولة عـن مواقـع السـلطة ببعديها السياسـي والدينـي، ومـا يلتصـق بهمـا مـن صانعـي الثقافـة الرسـمية بأبعادهـا كافـة.

مفهوم الثقافة الشعبية

تحمـل الثقافـة الشـعبية فـي ثناياهـا الكثيـر مـن العناصـر التـي تجعـل منـه مفهومـاً ملتبسـاً، وخاصـة فـي مجـالات الثقافـة العربيـة. وبمـا أن هـذا المفهـوم مرتبـط تاريخيـاً فـي الذهنيـة العربيـة بـكل مـا هـو مخالـف للعقلانيـة والإيمـان الدينـي القويـم والقواعـد الضابطـة للغـة، فقـد انتمـى، فـي اتجاهـه هـذا، إلـى العامـة مـن النـاس، بعفويتهـم وصدقهـم وأحلامهـم وأمانيهـم، وبمـا يوقـظ لديهـم الاحسـاس بالقـوة والحريـة والحـب والحنيـن، وكل المشـاعر التـي تولّـد لهـم الشـعور بأنهـم أحيـاء، أو بحاجـة إلـى مـا يمكـن أن يعمـل علـى اسـتمرار حياتهـم بالصحـة اللازمـة والنشـاط، فـي عالـم تعـزّ فيـه لقمـة العيـش وراحـة البـال.

ونظـراً لأهميـة الفهـم العميـق لمـا تعنيـه الثقافـة الشـعبية فـي الثقافـة العربيـة، انعقـدت نـدوة هامـة فـي مكاتـب مجلـة الثقافـة الشـعبية فـي مملكـة البحريـن لمناقشـة هـذا المفهـوم[1]، ولفصلـه قـدر الإمـكان عـن المفهـوم الغربـي «الفولكلـور» ومـا يعنيـه، وإن كان ثمـة تقـارب بينـه وبيـن مـا يمكـن أن يعنيـه مفهـوم الثقافـة الشـعبية الـذي علـى العـرب نحتـه بمـا يتناسـب مـع تطـور النظـرة إلـى الثقافـة الشـعبية العربيـة، وإدخالهـا فـي مجـال البحـث العلمـي، وإنشـاء المراكـز المتخصصـة لدراسـة أبعادهـا، وتحديـد أصنافهـا، وجمـع مـا يتيسـر منهـا حسـب منهجيـة علميـة صارمـة، لمـا لذلـك مـن فائـدة تعـمّ البلـدان المهتمـة علـى صعيـد ثقافتهـا، وعلـى صعيـد نظرتهـا إلـى تاريخهـا، وكيفيـة العمـل علـى وصـل الحاضـر بالماضـي، واستشـراف المسـتقبل.

---

(1) محمـد النويـري (إدارة)، نـدوة المنهـج فـي دراسـة الثقافـة الشـعبية، منتـدى الثقافـة الشـعبية، مجلـة الثقافـة الشـعبية، العـدد2، صيـف 2008، البحريـن، ص ص 127- 155.

جمعت هذه الندوة أهم المتخصصين في الثقافة الشعبية من بلدان عربية متعددة، منها مصر والعراق وفلسطين والبحرين. وقد ناقشوا مفهوم الثقافة الشعبية بالعمق. وظهر التباين واضحاً في تحديد هذا المفهوم. إلا أن ما اتفق عليه الجميع هو عدم ربط الثقافة الشعبية في مفهومها الحديث بالطبقة الشعبية وحدها، أو بلا عقلانيتها وجهلها بأصول الدين واللغة، وإن كان في ذلك شيء من الصحة في ما مضى، على الأقل في الثقافة الشعبية العربية[1]. وتوصلوا، في هذه المسألة، إلى استنتاج مفاده أن الثقافة الشعبية تخرق المجتمع عمودياً أيضاً، وتطول مجموعات من كل الفئات وليس الفئة الشعبية وحدها، باعتبارها انتاج جماعة بشرية تشترك في نظام من الرموز والقيم يميّزها عن غيرها من الجماعات[2]، وهي بهذا جزء من الثقافة العامة، وبالتالي، لها مساس مباشر مع كل العناصر المشكّلة لبنيتها. ولا تقتصر الثقافة الشعبية، حسب سعد الصويان، على منتج ومستهلك إلا في آخر أولوياتها، إذ الأولوية التي تعطي للثقافة الشعبية مفهومها هي المادة نفسها، في بنيتها وشكلها ومضمونها[3]. وبهذا المعنى يكاد الصويان يقول بأن لا وجود لما هو لامادي في الثقافة الشعبية إلا بوساطة ما هو مادي، حتى ولو كان بالرمز والإيحاء والكلام والحركة. وهذا ما سيظهر لاحقاً. وهي في كل حال تقليدية في بناها المادية باستنادها إلى تاريخ موصوف، وتقليدية في الذهنية التي تتجلى في ممارسات شعبية لا تقتصر على العامة فحسب، بل تعبُر الفئات كلها لتصل إلى النخبة، وإن كان بأساليب وأدوات مختلفة، ولنا في طقوس الزار في مصر، وحلقات الذكر في مختلف البلدان الاسلامية الدليل الأسطع على ذلك[4]. ويؤكد خليل احمد خليل على

---

(1) أنظر للتفصيل، رأي محمد الجوهري ونمر سرحان في تطور النظرة إلى الثقافة الشعبية، وإشكالياتها، وخصوصاً في البلدان العربية. المصدر نفسه.

(2) أنظر للتفصيل، الرأي القيم لمحمد غاليم حول العلاقة بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمة بما يتفاعل فيها من العناصر الثقافية المختلفة، منها الديني والدنيوي والعقلاني والغيبي... في: المصدر نفسه.

(3) أنظر ما قاله الصويان حول الثقافة الشعبية ومفهومها وكيف ركّز على المادة التي تنبني عليها الثقافة الشعبية، في: لمصدر نفسه.

(4) أنظر رأي الباحثة العراقية شهرزاد محمد حسن حول الثقافة الشعبية، في: المصدر نفسه.

أهمية دراسة الثقافة الشعبية باعتبارها مجموعة من الظواهر المتصلة والمتداخلة والمتفاعلة والمتصارعة مع العناصر الثقافية الأخرى ضمن الثقافة الواحدة على تنوعها. وهي بهذا المعنى تعبير سوسيولوجي عن الاتصال البشري وتداخل القوى الاجتماعية تفاعلاً وتصارعاً، ثباتاً وتغيراً»[1].

وعليه، يمكن القول إن الثقافة الشعبية هي مجمل نشاطات المجتمع من ممارسات وأفكار أنتجها إشباعاً لحاجاته المادية والنفسية في سياق مستقل عن السلطة وعن النخبة العالمة ذات الاهتمامات المماثلة والعاملة على إشباعها بطرق مغايرة وأساليب مختلفة. وهي تعمل على نقل هذه النشاطات، وما ينشأ عنها من أصناف الإنتاج، من جيل إلى جيل باعتماد الذاكرة والكلام المعبّر عن موجوداتها، إلى أن ظهرت وسائل الاعلام لتقوم بهذه المهمة. نشأت وطاولت كل فئات المجتمع، وبقيت تعبّر عن نفسها بالطرق التقليدية، حرفة، وكتابة، ونغمة، وصوتاً، وزياً، وحركة. وهي في الأخير، نمط حياة متحرك، ونظام من الرموز، وأشكال من التفاعل، تشارك فيها الثقافة العامة، باعتبارها عنصراً أساسياً فيها.

الثقافة الشعبية ومخاطر التحدي

لا وجود لثقافة معزولة إلا في المجتمعات الأولية المغرقة في عزلتها، هذا إذا وُجدت في العصر الذي نعيش فيه. وهذا يعني أن أنفاس الثقافة مفتوحة على كل الجهات، في الأخذ، كما في العطاء. هذا ما تم ذكره سابقاً. ولكن ما يمكن الزيادة عليه هنا، أن ثمة عناصر كثيرة، وظروفاً شديدة التأثير تجعل الثقافة المجتمعية المخصوصة، وفي أي مجتمع، عرضة للتأثر كما للتأثير. وإذا كان لهذه العناصر التغييرية أن تؤثّر، فهي رسولة الثقافات التي أنتجت التقنيات العالية ووسائل الاتصال الحديثة والتواصل الاجتماعي، المرفقة بضغط كبير تحمله أنماط حياة ووسائل عيش أُنتجت في أمكنة، على أن تُستهلك في أمكنتها ذاتها، وفي أمكنة أخرى لها أن تتشارك في

(1) خليل أحمد خليل، نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية، دار الحداثة، 1979، بيروت، ص15.

الإستهلاك دون أن يكون لها يد في الإنتاج، ودون أن يكون لها ذهنية متناسبة مع أدوات الإنتاج، ودون القدرة على إيجاد البيئة المادية والنفسية للتعامل مع هذا الإنتاج. فيطغى هنا المنتِج الذي له طرائقه وأنماطه في التعاطي مع إنتاج متناسب مع حاجاته وتطلعاته، على مستهلك لا بد له أن يتعاطى بطرق مغايرة تعتمد على كل ما هو غريب، عن بنى الذهنيات، وعن التداول في مجرى الحياة اليومية. فيكون التأثير مضاعفاً.

فبالاضافة إلى تنامي نمط الإستهلاك لدى المجتمعات المتأثرة، وما يتطلبه ذلك من تداعيات نفسية جماعية تعطي للإستهلاك التفاخري الأولوية في نمط عيشها، تأخذ في الإبتعاد الواعي واللاواعي عن كل ما يربطها بحاضرها الثقافي وماضيها التراثي، وبكل ما يربطها بثقافتها، باعتبارها ثقافة عفى عليها الزمن، وأصبحت من مخلّفات الماضي وأسيرة التقاليد، ليتمثّل ثقافة طارئة حملتها المحطات التي تملأ الفضاء العربي، بكل ما فيها من عناصر الإبهار، وما يمكن أن يشكّل أنماطاً حديثة تشمل كل ما يهم الانسان العربي في السياسة، وفي الفن، وفي التعرف على كيفية العيش، وكيفية الاستهلاك الذي يشمل ما يقتنيه، مع تنامي حس الاستزادة، من أدوات، على اختلافها، ومن ألبسة، ومن ألوان الطعام والشراب، وكيفية التعاطي مع الآخرين في العلاقات الاجتماعية، وفي التواصل حسب معايير الحياة الحديثة. كل ذلك في الوقت الذي لا تزال ثقافته المخصوصة تستمر في مسيرتها ببطئها المعهود، وبأحمالها الثقيلة. فيحسّ بأن من الهامّ التخلي عن كل ما يعيق مسيرته المتجددة، المصنوعة من الآخرين، ولو كلّفه ذلك، ليس التخلي عن ثقافته وهويته المرتبطة بها، فحسب، بل بالاضافة إلى ذلك، الإحساس بالخجل من الإنتماء إلى هذه الثقافة، التي يحسّ أنها تضعه على الحافة المواجهة لبرج مكين من ثقافة حديثة، تفصل بينهما هوّة سحيقة لا يحدّها قرار.

لا يرتبط هذا الإحساس بالإنسان العربي وحده، بل شمل حتى المجتمعات المتقدمة التي أحسّت، في قواعدها، كما في نخبها حاملي الثقافة العالمة، أن ثمة

طغياناً لنمط حديث من الحياة يفرضه منطق خارق القوة والتأثير، هو المنطق المعولم. يعمل على زيادة وتيرة السرعة في مجرى الحياة اليومية، بالإضافة إلى الضغط الذي يُحدثه الإيقاع المتنامي للاستهلاك لمساهمته في زيادة وتيرة الإنتاج، ليتحوّل العالم، من بعد، إلى طاحونة هائلة القدرة تستجيب لمتطلبات العولمة، ولا يهمّ، في النتيجة، ما يحلّ بالمجتمعات الإنسانية من أضرار، ليس على اقتصادياتهم أو سياساتهم فحسب، بل في الدرجة الأولى، على ثقافاتهم المخصوصة، أي على مصائرهم، كشعوب، لها تراثها ومعطياتها المتميزة، وبضياعها تضيع الهوية.

هذا ما تنبّهت له أوروبا بعد الثورة الصناعية وطغيان المادة، وبعد تهافت الناس على الغرق في تصانيف الحياة الحديثة، كما بعد طغيان المنطق المعولم. وانتقل الإهتمام من أفراد إلى مؤسسات، لتصل إلى الأمم المتحدة، بعد استشعار الخطر المحدّق بثقافات الشعوب ومصائرهم.

يبيّن لنا محمد النويري، في مقالة هامة، أهمية الحفاظ على التراث، والعمل على وصله بالحاضر لاستشراف المستقبل، وإن جاء العرب متأخرين في اهتمامهم بالتراث. فهو يقول إن أوروبا سبقت بأشواط في هذا المجال، إذ يعود الاهتمام بالثقافة الشعبية فيها إلى أواخر القرن الثامن عشر، وإن كان ذلك بجهود فردية[1] قبل أن تنشأ المؤسسات التي أخذت على عاتقها الاهتمام بالثقافة الشعبية وربطها بالأصالة، باعتبار أنها تشكل المفتاح لمعرفة الماضي بكل تفاصيله في مسيرة الحياة اليومية، وفي الممارسة العملية للناس في عفويتها، وفي إظهار تجليات الذهنية المعبّرة عن ذاتها، وتعطيها الاستقلالية والخصوصية التي تميزها عن غيرها من ثقافات الشعوب.

هذا الاهتمام، حسب النويري، لم يبق في إطار التجميع والدرس، بل تطور إلى وضع المناهج العلمية في كيفية التعاطي مع الثقافة الشعبية، وكيفية تجميعها من الميدان وتصنيفها ودرسها لمعرفة ما هو مفيد وقابل للإستمرار، وما هو خارج

---

(1) أنظر للتفصيل: محمد نجيب النويري، الثقافة الشعبية: الذاتي والمعرفي، الثقافة الشعبية، آفاق، العدد 6، صيف 2009، البحرين، ص ص14-16.

الزمـن، وكيفيـة الإفـادة مـن كل صنـف منهـا، وغيـر ذلـك مـن إنشـاء المراصـد الثقافيـة والمتاحـف ومراكـز الأبحـاث، مـع التركيـز علـى كل مـا يمكـن أن يفيـد فـي هـذا المجـال، مـن نشـر الدراسـات وتنظيـم المؤتمـرات، وغيرهـا[1].

فـي مقارنتـه لهـذا الاهتمـام، مـع مـا يجـري فـي البلـدان العربيـة، يـرى النويـري فرقـاً شاسـعاً فـي هـذا المجـال؛ أول عناصـره التكامـل بيـن الثقافـة الشـعبية والثقافـة العالمـة، إذ يلحـظ أن هـذه الأخيـرة أوجـدت المناهـج اللازمـة، والعـدة الكافيـة للتعامـل بيـن العامـي والعالِـم فـي الثقافـة، مـن أجـل إظهـار كل جوانـب الثقافـة الشـعبية إلـى العلـن، مـع تصنيـف عناصرهـا وكيفيـة الإفـادة منهـا فـي جوانـب مختلفـة مـن العلـوم الإنسـانية، مـن علـوم اللغـة إلـى الأنتربولوجيـا والتاريـخ. بينمـا لـدى البلـدان العربيـة لا تـزال الهـوة تتسـع بيـن الثقافـة الشـعبية والثقافـة العالمـة، مـع وجـود اهتمـام مسـتحدث فـي كيفيـة الإفـادة مـن التـراث فـي جانبـه السـياحي، أو فـي دراسـته الأكاديميـة باعتبـاره مـن الماضـي. فنشـأت، لذلـك، المؤسسـات والمراكـز العلميـة وبـدأت بالبحـث والتصنيـف والـدرس، وإن لا تـزال فـي بدايـة الطريـق العملـي والعلمـي. والمهـم فـي هـذا المجـال، علـى مـا يقـول النويـري، ليـس الجمـع والتصنيـف والحفـظ علـى رفـوف قاعـات المتاحـف والمكتبـات وخزائنهـا، فحسـب، بـل العمـل أيضـاً، علـى تطبيـق المنهـج العلمـي فـي كيفيـة النظـر إلـى هـذه الموجـودات والإفـادة منهـا فـي شـتى دروب المعرفـة، والتعامـل معهـا بالأمانـة اللازمـة، تركيبـاً لغويـاً، ولهجـات وأدوات تعبيـر، والانطـلاق منهـا لمعرفـة تطـور أحـوال اللغـة ودلالات هـذا التطـور وعلاقتـه بالواقـع الاجتماعـي التاريخـي للبيئـة الاجتماعيـة[2].

ويختـم النويـري مقالتـه الهامـة بالقـول إن الثقافـة الشـعبية عنصـر مـن عناصـر الشـخصية العربيـة. وهـذا يعنـي أن يكـون للعـرب مـا يسـاهمون فيـه فـي انفتاحهـم علـى العالـم. «وأن يكـون أخذنـا مسـاوقاً، علـى نحـو مـا، لعطائنـا. فيكـون تفاعلنـا مـع غيرنـا خلّاقـاً نفضـي إليـه ويفضـي إلينـا. ونضيـف إليـه بالقـدر الـذي يضيفـه إلينـا. فالثقافـة التـي

(1) المصدر نفسه، ص ص17-21.

(2) المصدر نفسه، ص20.

لا تعرف كيف تعطي هي ثقافة لا تعرف كيف تأخذ»[1]. والوعي في الأخذ والعطاء يجدّد الثقافة، ويوصل ما استجدّ مع ما مضى، لتبقى الثقافة، بما هي عالمة وبما هي شعبية، متصالحة مع ذاتها، ومتجدّدة في عناصرها، وفي عصرها، ومنفتحة على ثقافات الآخرين، وعلى عوالمهم.

موضوعات الثقافة الشعبية

يعرض سميح شعلان، في ورقة هامة، نظرته إلى الثقافة الشعبية من خلال الكشف عن التراث النظري لقضية موضوعات المأثورات الشعبية[2]. وقد اعتبر أن القضية الأساسية في الثقافة الشعبية، وهي التي يطلق عليها تعبير المأثورات الشعبية، تكمن في تحديد موضوعاتها والبحث في مضامين هذه الموضاعات، ومن ثم تصنيفها للتفريق فيما بينها، ضمن الإطار العام الذي يشمل الثقافة الشعبية، من ناحية؛ وضمن الاطار العام لكل من الثقافة الشعبية المادية، والثقافة اللامادية، من ناحية ثانية. ولأن التصنيفات تختلف بين علماء التراث الشعبي، فقد اختار شعلان إظهار بعض التصنيفات الأميركية والأوروبية، وبعض التصنيفات العربية، ومن ثم وضع تصنيفاً خاصاً في هذه الورقة ليبين كيف ينظر إلى الثقافة الشعبية، وكيف يمكن أن تندرج هذه الموضوعات، إن كان على مستوى الثقافة الشعبية بشكل عام، أو على المستوى المادي منها وغير المادي.

ينتقد شعلان، أولاً، تصنيفات «فايس» Weiss، و«بويكارت»Peuckert ، و«لاوفر» Louffer، بعد ذكر موضوعات هذه المأثورات. ويأخذ على الأول منهم، حصر الثقافة المادية بالمباني والمساكن والأزياء الشعبية، دون الإهتمام بكل ما تقع عليه العين وتلمسه اليد. فالثقافة الشعبية المادية، عند فايس، تشمل كل أداة تؤدي «وظيفة

(1) المصدر نفسه، ص21.

(2) سميح شعلان، «المأثورات الشعبية وقضية الموضوع»، في: عاطف عطيه ومها كيال (محرران) المرصد الثقافي وسياسات المتاحف، أعمال المؤتمر التشاركي، معهد العلوم الاجتماعية، الفرع الثالث، الجامعة اللبنانية وجامعة البلمند، 2013، طرابلس، الكورة. ص ص47-67.

نفعيـة لا تخلـو مـن جمـال يجعـل اسـتخدامها مقبـولاً ومريحـاً، ويخلـق حالـة من المنافسـة فـي الإقتنـاء فـي مـا يتعلـق بالمنتجـات الحرفيـة»[1]. كمـا يأخـذ شـعلان عليـه، إعتبـار الغـذاء موضوعـاً مسـتقلاً، مـع أنـه يدخـل ضمـن موضوعـات العـادات الاجتماعيـة، لمـا للغـذاء مـن أحـكام تدخـل فـي الفعـل الاجتماعـي، والقواعـد العامـة لآداب الطعـام. أمـا مـا يدخـل فـي كيفيـة صنـع الطعـام وألوانـه ومقاديـر عناصـره، فتدخـل فـي موضـوع آخـر هـو المعـارف الشـعبية، وغيـر ذلـك[2].

أمـا نظـرة شـعلان إلـى تصنيـف العالميـن الألمانييـن، بويـكارت ولاوفـر، فهـي أكثـر إيجابيـة، حيـث يلحـظ إتسـاع الاهتمـام بموضوعـات الأدب الشـعبي، وعـدم ضمّهـا ضمـن موضـوع واحـد، علمـاً أن هـذا التصنيـف تجاهـل موضـوع المعـارف الشـعبية، والإهتمـام بـأدوات الثقافـة الماديـة والآلات المصاحبـة لـلأداء الموسـيقي، دون الإهتمـام بمضاميـن الإبداعـات وطـرق أدائهـا، وعمـا تعبّـر عنـه[3].

يقتـرب تصنيـف «دورسـون» مـن الواقـع الميدانـي بعـد تصنيفـه للمأثـورات الشـعبية ضمـن أربـع مجموعـات رئيسـية. ومـن المهـم ذكرهـا هنـا للتعـرف إليهـا بهـذا الجمـع الـذي يـدل علـى خبـرة ميدانيـة طويلـة.

- ميدان الأدب الشفاهي (الأدب الشعبي).
- الحياة الشعبية المادية (الثقافة المادية).
- العادات الاجتماعية الشعبية (ضمنها المعتقدات الشعبية).
- فنون الأداء الشعبي (الموسيقى الشعبية، الرقص، الدراما).

يأخـذ شـعلان علـى هـذا التصنيـف، عـدم إدراج المعـارف الشـعبية ضمنـه، ربمـا لعـدم التنبّـه إلـى أهميـة المعـارف الشـعبية فـي التعاطـي مـع الحاجـات الملحّـة، مـن معالجـة

(1) المصدر نفسه، ص55.
(2) أنظر للتفصيل، المصدر نفسه، ص56.
(3) المصدر نفسه، 57.

أمـراض الإنسـان والحيـوان، ومعرفـة أحـوال الزراعـة، ومـا يرتبـط منهـا بأحـوال الطقـس، ومعرفـة فنـون الصيـد، وتربيـة الحيوانـات، وغيرهـا. ومـا يرتبـط بـكل ذلـك مـن ابتـداع الأدوات الملازمـة لهـذه المعـارف.

أمـا محـاولات التصنيـف العربيـة، فيفـرد شـعلان حيّـزاً هامـاً مـن ورقتـه إلـى كل مـن الأنتروبولوجييـن العربييـن محمـد الجوهـري وعبـد الحميـد يونـس، باعتبارهمـا قدّمـا التصنيفيـن الممهّديـن للدراسـات العلميـة للثقافـة الشـعبية.

حـدد الجوهـري، علـى مـا يقـول شـعلان، أربعـة موضوعـات رئيسـية للثقافـة الشـعبية، وهـي:

- المعتقدات والمعارف الشعبية
- العادات والتقاليد الشعبية
- الأدب الشعبي
- الثقافة المادية والفنون الشعبية.

ينتقـد شـعلان فـي هـذا التصنيـف، ضـم الفنـون الشـعبية إلـى الثقافـة الماديـة، لأن هـذا إذا كان يصـحّ علـى الفـن التشـكيلي، باعتبـاره رسـومات وتزييـن وزخـارف، فـلا يصـح علـى الموسـيقى والغنـاء والرقـص باعتبارهـا صيغـاً إبداعيـة، وإن كانـت تعتمـد فـي أدائهـا علـى أدوات ماديـة.

أمـا فـي عرضـه لتصنيـف عبـد الحميـد يونـس، فلـم يجـد شـعلان فيـه جديـداً، بـل زاد فـي تخبّـط عمليـة التصنيـف، بحيـث إنـه تجاهـل المعـارف الشـعبية، وفصـل بيـن الغنـاء والموسـيقى والرقـص، مـن ناحيـة؛ والدرامـا مـن ناحيـة أخـرى. كمـا تجاهـل الثقافـة الماديـة، وحصرهـا فقـط فـي الحـرف الشـعبية، علمـاً أن الحـرف تشـكل جـزءاً مـن الثقافـة الماديـة وليسـت كلهـا[1].

---

(1) أنظر للتفصيل، المصدر نفسه، ص59-62.

بعد عرضه للتصنيفات الآنفة الذكر حول موضوعات المأثورات الشعبية، ونقدها وإظهار ما يعترضها من شوائب، حسب وجهة نظره، يقدم شعلان المرتكزات الأساسية التي يمكن أن ينبني عليها التصنيف الأقرب ما يمكن من الواقع الميداني.

أولى هذه المرتكزات، حسب شعلان، العمل على الفهم العميق لكل عنصر من عناصر الثقافة الشعبية تصنيفه ضمن موضوع محدّد. وبالتالي، يسهّل هذا الفهم وضع جملة من العناصر المتقاربة في موضوع واحد، مثل العادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية. وهذا يتطلب تحديداً واضحاً لكل موضوع، ليكون على رأس الموضوعات الفرعية القريبة منه؛ وهذا هو المرتكز الثاني. أما المرتكز الثالث، فيقوم على التأكيد على أن جميع موضوعات الثقافة الشعبية متقاربة ومتداخلة، والفصل ما هو إلا آلية لتصنيف ما هو متقارب أكثر، من بين عناصرها.

على هذه المرتكزات، بنى شعلان تصنيفه، بعد تحديد ما يعنيه الأدب الشعبي، باعتباره ذاكرة الناس المنقول شفاهة من جيل إلى جيل، مع كل ما يتطلب ذلك من فنون الأداء والحفاظ عليه، مع تبنّي المجتمع الشعبي لهذا المضمون، وإن غاب المبدع الأساسي في أي فرع من فروع الأدب، ليحل محله وارثون يعتزّون بما ورثوا. وهؤلاء يتبنون هذا الأدب ليعبّر عنهم ويُفصح عن تطلّعاتهم بالإيحاء والرمز والبطولات العجائبية. أما العادات الشعبية، فهي التي تلزم الأفراد في تبنّيها، وفي الإلتزام بالسلوك الذي تقتضيه، ومعاقبة المخالفين. ذلك أنها ذات أهمية لتماسك الجماعة، كما لها القدرة على القيام بالوظائف التي تحتاجها هذه الجماعة، ما يعني توافقها مع ظروف المكان والزمان[1]، ومتغيرة بتغير هذه الظروف، وإن كانت العادة الاجتماعية أكثر مرونة من التقليد[2]. أما المعتقدات الشعبية، فهي الأفكار والتصوّرات والمفاهيم التي تعطي للخيال الدور الرئيس في صوغها، والتعبير عنها، في أنواع مختلفة من السلوك الفردي والجماعي في كل مجتمع. والمعارف الشعبية

---

(1) المصدر نفسه، ص64-65.

(2) عاطف عطيه، المجتمع الدين والتقاليد، جروس برس، 1992، طرابلس، لبنان، ص ص24-30.

تتشكّل من خبرات الناس وتجاربهم لتسيير أمور حياتهم. وفنون الأداء الشعبي، هي تلك الصيغ الإبداعية التي تؤدى بطرق مختلفة لتقديم المتعة للمتلقين، بالإضافة إلى فنون الرسم والزخرفة والتصوير التي تعبّر عن مخيال الجماعة، وتصوّراتهم ونظراتهم إلى الوجود، وإلى ما وراء الوجود. أما الثقافة المادية فهي «كل ما تراه العين وتلمسه اليد، ويؤدي وظائف ملحّة عند أفراد كل جماعة»[1]. والحاجة تقضي بإبداع الأداة التي تقوم بوظيفة تلبية هذه الحاجة.

هذا التحديد الدقيق للمواضيع المبني على المرتكزات الواضحة لدى شعلان سمحا له ببناء تصنيفه على الشكل التالي:

- الأدب الشعبي
- العادات والمعتقدات والمعارف الشعبية
- فنون الأداء الشعبي (الرقص، الموسيقى، الدراما)
- فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية.

يبدو جلياً، من خلال هذا التصنيف، تأثر شعلان بكل من تصنيفَي دورسون والجوهري، علماً أن دورسون تجاهل المعارف الشعبية، مع أنها يمكن أن تكون متضمنة في المعتقدات الشعبية، حسب مرتكزات شعلان نفسها في تصنيف عناصر الثقافة الشعبية. كما أن الجوهري خلط بين الفنون الشعبية والأدوات المعبّرة عنها، فوضعها جميعاً في خانة الثقافة المادية. فجاء تصنيف شعلان مماثلاً لتصنيفهما، مع أنه عاد ليخلط بين فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية في موضوع واحد.

بين المادي واللامادي

وتمشياً مع مرتكزات شعلان ومنهجيته في التصنيف، وانطلاقاً من الفهم العميق لمضمون كل من المواضيع المتكررة في كل التصنيفات المذكورة آنفاً، يمكن تنظيم

(1) شعلان، المأثورات الشعبية، مذكور سابقاً، ص65-66.

تصنيف أكثر تكثيفاً للموضوعات التي تدخل ضمن إطار الثقافة الشعبية، مبنية على ما يلي:

الثقافة الشعبية هي إنجازات الناس في حياتهم اليومية وفي عفويّتهم وتعاطيهم مع متطلّبات الحياة، ومواجهاتهم لمشكلاتها. وهي لذلك، تشمل كل ما يقوم به الإنسان باعتباره كائناً اجتماعياً، تفرض عليه كينونته التعاون مع أقرانه باعتباره جزءاً منهم. فينشأ عن هذا التعاون، وهذه العلاقات على أنواعها، ما يمكن أن يشكّل الثقافة الشعبية. وهي ثقافة موفورة العناصر، توجِدُها حاجة الإنسان المادية، بعد التفكير في إيجادها ذهنياً على شكل صورة تتحول إلى وجود مادي بالفعل الإنساني، ولتلبّي حاجات مادية، وحاجات لا مادية أيضاً. فوجود أدوات الحراثة نشأت عن التفكير في كيفية استنبات النباتات. والرقص الإيقاعي إنوَجَد لاستجلاب رضى الآلهة وكفّ أذاها. والحاجة إلى المتعة والإنشراح أوجدت الآلة الموسيقية.. وهكذا. ما يعني، أن من الصعوبة الفصل بين ما هو مادي وما هو لا مادي في الثقافة الشعبية. فاللامادي لا بد له من الظهور بتوسّل ما هو مادي. هكذا عبّرت الآلة الموسيقية عن النغمة، والطبلة عن الإيقاع، والعود والبزق عما يختلج في مكنونات النفس البشرية. كما عبّر الصوت واللحن عن العذاب والحب واللهفة والظلم والبعاد. والمعالجة بالرقى والتعاويذ عبّرت عن معتقدات شعبية في توسّل كل شيء من أجل طلب الشفاء[1]. والأدب الشعبي ما كان له أن يستمر لولا الحكاية الشفهية المنقولة من جيل إلى جيل بتوسّل وظيفة الذاكرة، وهي بشكل من الأشكال وسيلة مادية، وبالتالي وظيفتها وظيفة مادية. والثقافة العربية العالمة تعلّمنا أن كل ما هو حسي يبقى في إطار المادة ولا يرتقي إلى اللامادي.

بناء على ما تقدم، يمكن وضع تصنيف يضع ما هو لا مادي في مجال النشاط

(1) من اللافت للنظر في مناسبة العزاء بأستاذ في الجامعة اللبنانية، ومن المترجمين الكبار في لبنان، أن وزع كتاب عن روحه كصدقة جارية تبين جزءاً من تراث المسلمين في علاقتهم مع الله يشتمل على الدعاء والعلاج بالرقى من الكتاب والسنّة. أنظر: سعيد بن علي القحطاني، حصن المسلم، ويليه الدعاء والعلاج بالرقى، دار الفجر، د. ت. دمشق.

الذهنـي للإنسـان الـذي لا يمكـن أن يتجلّـى إلا فـي الإطـار المـادي، ويظهـر إلـى العلـن بتوسّـل آلـة مادية، مهمـا كان موقعهـا. وعليـه، فـالأدب الشـعبي بـكل أنواعـه تعبيـر عـن فعـل إبداعـي إنسـاني فـي موضوعـات إنسـانية تغـذّي حـس الإسـتماع والإسـتمتاع، وتحاكـي نـوازع بشـرية تجلـب الحنيـن، وتثيـر العاطفـة، وتفجّـر فـي الوجـدان شـعوراً إنسـانياً مفرحاً أو محزنـاً؛ وهمـا حاجتـان لا بـدّ للإنسـان أن يشـبعهما، لأنهمـا تلازمانـه طيلـة حياتـه. كمـا أن الحكايـة عـن البطـولات تُشـبع حاجـة الانسـان إلـى الشـعور بالقـوة لتسـتوي العلاقـة مـع ضعفـه أمـام الظلـم والاسـتبداد. بهـذا المعنـى، الحكواتـي كائـن بشـري يتوسّـل ذاكرتـه وحركتـه، لإيصـال مـا هـو لا مـادي معبّـر عـن تطلعـات ومعتقـدات وطموحـات أجيـال سـبقت، ليشـبع حاجـات النفـس البشـرية فـي حاضرهـا، بوسـائل ماديـة. وجـاءت الكتابـة لتحـل محـل الـراوي. إلا أن كل النصـوص المكتوبـة تبقـى فـي الأخيـر مضطـرة إلـى الارتبـاط بعالـم الصـوت، الموطـن الطبيعـي للغـة، كـي تعطـي معانيهـا. ذلـك أن «الكتابـة لا يمكـن أبـداً أن تسـتغني عـن الشـفاهية... والتعبيـر الشـفاهي.. وجـد فـي معظـم الأحيـان دون أي كتابـة علـى الإطـلاق، أمـا الكتابـة فلـم توجـد قـط دون شـفاهية»[1]. وعلـى هـذا جـاءت وسـائل الإعـلام مـن الإذاعـة، إلـى التلفـزة، إلـى وسـائل الاتصـال والتواصـل الحديثـة، لتنقـل، بالصـوت، مـا هـو لا مـادي وفـي كل الصـور والأنـواع، وباسـتعمال الوسـائل الماديـة. وهكـذا بالنسـبة لـكل المواضيـع التـي تدخـل فـي إطـار الثقافـة الشعبية.

هـذا الـكلام يوصلنـا إلـى نتيجـة مفادهـا أن لـكل موضـوع مـن موضوعـات الثقافـة الشـعبية جانـب مـادي يعبّـر عـن جانبـه اللامـادي. وبالتالـي لا وجـود لمـا هـو غيـر مـادي إذا لـم يظهـر إلـى العلـن. ولا يظهـر بمظهـره العلنـي إلا بتوسّـل مـا هـو مـادي. حتـى فـي انتقـال كل مـا هـو شـفوي مـن جيـل إلـى جيـل باعتبـاره لا ماديـاً، كان يتـم انتقالـه فـي حلقـات واسـعة مـن الرجـال والفتيـان يقضـون أوقاتـاً طويلـة فـي تكـرار تاريـخ أجدادهـم

(1) والتـر ج. أونـج، الشـفاهية والكتابيـة، عالـم المعرفـة، 182، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، 1994، الكويـت، ص55.

لتصيـر محفوظـة لديهـم، علـى مـا يقـول «أتشـيبي» Achebe[1]، لتنتقـل، مـن بعـد، إلـى الأبنـاء والأحفـاد، عـن طريـق الذاكـرة.

نصـل إلـى تصنيـف موضوعـات الثقافـة الشـعبية، بنـاء علـى منهجيـة شـعلان، فـي فهـم مضمـون ووظيفـة كل عنصـر، إلـى اعتبـار الأدب الشـعبي بـكل تفريعاتـه، مـن أسـطورة وحكايـة وسـيرة وزجـل بـكل أنواعـه وأمثـال وألغـاز، فـي موضـوع واحـد. المعتقـدات والتقاليـد الاجتماعيـة والمعـارف الشـعبية فـي موضـوع واحـد. الفنـون الشـعبية علـى اختلافهـا مـن موسـيقى وغنـاء ورقـص فـردي وجماعـي وتمثيـل فـي موضـوع واحـد. والثقافـة الماديـة التـي تشـتمل علـى كل الأدوات التـي تلبـي حاجـات الانسـان: مـن المنـزل ومقتضيـات الحيـاة فيـه، إلـى المجـوز، والمنجيـرة (النـاي)، والعـود، والتعويـذة، وكـوب الحجامـة، بالإضافـة إلـى الصنـد (المحـراث)، والمسّـاس، والنيـر، وغيرهـا مـن أدوات الزراعة. وهـذا التصنيـف يشـتمل علـى:

- الأدب الشعبي
- المعتقدات والتقاليد والمعارف الشعبية
- الفنون الشعبية
- الثقافة المادية.

فـي هـذا التصنيـف، يدخـل فـي الثقافـة الماديـة مـا يمكـن أن يعبّـر عـن الثقافـة اللاماديـة. حتـى فـي بنـاء المنـازل، علـى صعيـد الشـكل أو التقسـيم الداخلـي، مـع مـا يتبـع ذلـك مـن لـوازم ومفروشـات تعبّـر عـن البنيـة الذهنيـة، وعـن الراسـخ فـي التقاليـد والعـادات، وطريقـة العيـش للسـاكنين. وكذلـك الحـال بالنسـبة للأزيـاء الشـعبية، بأشـكالها

(1) يقـدم لنـا غينـوا اتشـيبي، الأديـب النيجيـري العالمـي، فـي هـذا المجـال روايـة رائعـة تـدور حـول أهميـة التاريـخ الشـفوي المنقـول بواسـطة الحكايـات الشـعبية، ورسـوخ المعتقـدات والتقاليـد المرتبطـة بالإنتـاج الزراعـي لثمـرة اليـام عمـاد معيشـتهم، ودور كل ذلـك فـي حفـظ تماسـك الجماعـة، ومـن ثـم انفراطهـا بغيابـه. أنظـر: غينـوا اتشـيبي، الأشـياء تتداعـى، ترجمـة أحمـد خليفـة، مؤسسـة الأبحـاث العربيـة، د. ت. بيـروت، فـي جـزء أول، و: غينـوا أتشـيبي، مضـى عهـد الراحـة، ترجمـة نـزار مـروة، مؤسسـة الأبحـاث العربيـة، 1984، بيـروت، فـي جـزء ثـان.

ووظائفها التي تلبّي نظرة المجتمع إلى الرجل، كما إلى المرأة. فهي بذلك، تعابير مادية عن ذهنية المجتمع وعن عاداته وتقاليده. والأمر ذاته في كل ما يتعلّق بأصناف الطعام، والمقادير الداخلة في تركيبه. فهي مظاهر مادية للتدليل على أسباب تفضيل أنواع محددة من الطعام على غيرها، وأسباب التميّز في هذا النوع أو ذاك. وهذا ينطبق، أيضاً، على الآلات الموسيقية، باعتبارها أدوات مادية لتأدية ما هو غير مادي عن طريق النغم. ويدخل في هذا المجال أيضاً الأدوات المستعملة في الطب وفي السحر، وغيرها.

وإذا كانت الثقافة المادية تهتم بما يدل على حضارة المجتمع وتاريخه المجيد، باعتبارهما من الإنجازات العالمة والرسمية، بما هي قلاع، وحصون، وقصور، وأدوات، وألبسة، ومجوهرات، وآثار دخيلة المتاحف والمراصد الثقافية، فإن الإهتمام بالثقافة المادية الشعبية حديث العهد، بدأ بتجميع موادها في متاحف متخصصة وفي مراكز رصد، مع اهتمام متزايد بمنهجية البحث في الثقافة الشعبية، وكيفية جمع المواد وتصنيفها. وهذا ما تم ذكره سابقاً.

تنبّهت دوائر الامم المتحدة إلى مسألة الثقافة الشعبية، بعد ملاحظة الإهمال الذي يصيب تراث الشعوب ويهدّده بالضياع، باعتبار أن الإهتمام الرسمي كان يصيب فقط ما يمكن أن يفيد في المجال السياحي، وفي تجميل صورة البلد أمام العالم. وفي هذا المجال ظهرت الإتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي[1] التي أصدرتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة - اليونيسكو في العام 2003.

الثقافة الشعبية والتدويل

ما كاد القرن العشرون أن ينتهي، وهي النهاية التي شهدت التحولات الكبرى في التاريخ الحديث، منها انتهاء ثنائية السيطرة في العالم، ووصول الرأسمالية إلى أعلى درجات الامبريالية، وتفرّد القطب الواحد في التحكم بمقدرات العالم، إقتصادياً

(1) اليونيسكو، اتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي، MISC/2003/CLT/CH/14 REV،2003

وعسكرياً وإعلامياً وسياسياً، حتى ظهر خطر جديد حلّ محل الرعب النووي الناشئ عن الثنائية القطبية، والملجوم بأولوية الحفاظ على التوازن. فورثت العولمة هذا الرعب، وعملت على توجه وحيد لا يجد من يناقشه، أو يحدّ من طغيانه. فظهر بأثواب جديدة تحفّز على العمل، وتقوم على إزالة كل ما يعيق التواصل بإزالة سلطة الحدود بين الدول، وخفّفت من محتوى مفهوم السيادة، وفتحت الأسواق بالشكل الذي يسهّل عبور السلع والخدمات بالسرعة القياسية التي سبقت أي إمكانية لمواجهتها، أو التعامل معها، بالمنطق الملازم للمصلحة الوطنية والقومية[1]. وترافق ذلك، مع تطور غير مسبوق في وسائل الإعلام والتواصل، ما سهّل عملية الانخراط في هذا التوجّه الذي لا يحدّه حد ولا يعوّقه عائق، وذلك بصرف النظر عن إيجابيات وسلبيات هذا التحول، لأن في تقييم تداعيات العولمة، وخصوصاً على الثقافة العربية، كلاماً آخر[2].

استشعرت الأمم المتحدة خطورة التوجّه الجديد على صعيد العالم كله. ووجدت أن العولمة، وهي صنيعة هذا التحول وعلّته في الوقت عينه، ستطغى على كل ما عداها، وفي كل المجالات. وسيحل المنطق المعولم محل المنطق الوطني والقومي بكل مفاعيله، في المستقبل المنظور. وقد سبق ذلك، تنبُّه الدول المتقدمة إلى خطورة هذا التوجه، إن كان على صعيد حماية قطاعاتها الاقتصادية وتعزيزها، على سبيل التكيف وليس المواجهة، أو كان على صعيد حماية ثقافاتها بكل محمولاتها وأدوات التعبير عنها، وهي اللغات القومية. وتستوي في عملية الدفاع اللغات الرسمية (الفصحى) واللهجات المحلية، بالإضافة إلى تعزيز وجودها الثقافي في الداخل والخارج. فظهرت، نتيجة لذلك، المواد الإعلامية على اختلافها مدبلجة إلى اللغة الوطنية: الفرنسية في فرنسا، والألمانية في ألمانيا، والأسبانية في أسبانيا... وصار نجوم هوليوود، كما غيرهم في المركز المعولم، يعبّرون عن لواعجهم وطموحاتهم

(1) أنظر في هذا الخصوص: يوسف الأشقر، عولمة الرعب، د. ن. 2001، بيروت.

(2) للتفصيل حول إشكالية العلاقة بين الثقافة العربية والعولمة، والفعل المعولم في الثقافة العربية وفي غيرها، أنظر: عاطف عطيه، الثقافة المعولمة، مذكور سابقاً، ص ص33-157.

وأمانيهم وأفكارهم بعشرات اللغات القومية، إذا لم يكن بالمئات. وانتقل هذا الحرص من الدول المنفردة، المتقدمة منها والسائرة في طريق النمو، إلى الأمم المتحدة لتعمل على ما يمكن أن يحفظ ثقافات الشعوب من الغرق في محيط الثقافة المعولمة القائمة على طغيان ثقافة الاستهلاك، وسهولة التواصل والاتصال بين الناس، وإضمحلال تأثير الحدود، وتخفيف وقع مفهوم السيادة القومية في النفوس، وتأثير القوي على الضعيف في عالم تضمحل فيه إمكانية البقاء إلا للأقوياء. أما الضعفاء فينزاحون إلى الهامش، أو يبقون خارج التاريخ.

إلا أن ما تجدر ملاحظته في هذا المجال، بداية الاهتمام بصون التراث الثقافي العالمي من قبل الأنيسكو منذ العام 1972. ففي هذا العام ظهرت إتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، ما شجع بوليفيا على تقديم اقتراح وضع قانون لحماية وتعزيز التراث الشعبي في العام 1973. ثم توالى الإهتمام ليصل إلى إصدار توصية بشأن صون الثقافة التقليدية والفولكلور في العام 1989. وبعد عشر سنوات(1999)، جرى تقويم شامل لهذه التوصية، ليصل الأمر، من بعد، إلى توقيع الإتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي في العام [1]2003.

إلا أن اتفاقية 2003 ذاتها تذكر أنها تستند، بالإضافة إلى ما ورد أعلاه، على إعلان اليونيسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي لعام 2001، وإعلان اسطنبول لعام 2002 الذي اعتُمد في اجتماع المائدة المستديرة الثالث لوزراء الثقافة[2].

وما يمكن قوله في هذا المجال، إن اتفاقية صون التراث المادي والطبيعي قد سبقت توقيع اتفاقية التراث غير المادي بثلاثة عقود(1972).. وقد ظهر فيها تحديد التراث المادي المنقول وغير المنقول، وهو يتضمن «الآثار الهندسية المعمارية والفنية والتاريخية والمواقع الأثرية والأعمال الفنية والمخطوطات، إضافة إلى الكتب

---

(1) آن طعمة تابت، إتفاقية اليونيسكو وقوائم حصر التراث الثقافي غير المادي، في: عطية وكيال، المرصد الثقافي وسياسات المتاحف، مذكور سابقاً، ص225.

(2) اليونيسكو، إتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي، مذكور سابقاً، ص1.

والأشـياء الأخـرى ذات القيمـة الفنيـة والتاريخيـة، وكذلـك المجموعـات الأثريـة والعلميـة مهمـا كانـت طبيعتهـا أو نوعهـا، وبصـرف النظـر عـن أصلهـا أو مالكهـا»[1]. هـذا طبعـاً بالإضافـة إلـى المعالـم الطبيعيـة المكوّنـة مـن تشـكيلات فيزيائيـة وبيولوجيـة ذات قيمـة اسـتثنائية جماليـة أو علميـة[2].

أمـا فـي مـا يتعلـق باتفاقيـة حمايـة التـراث الثقافـي غيـر المـادي، فقـد قدمـت اليونيسـكو، فـي ديباجـة هـذه الاتفاقيـة، مبـررات إصدارهـا لتبيّـن أهميتهـا ودورهـا فـي حمايـة التـراث الثقافـي غيـر المـادي وصيانتـه والمحافظـة عليـه. وأول مـا تقدمـه الاتفاقيـة، فـي هـذا الاطـار، التركيـز علـى الترابـط الحميـم بيـن التـراث الثقافـي غيـر المـادي، والتـراث المـادي الثقافـي والطبيعـي.

أمـا الثانـي الهـام أيضـاً، فهـو ذلـك الترابـط العكسـي (السـلبي) بيـن العولمـة والتحـول الاجتماعـي، مـن جهـة؛ والتـراث الثقافـي غيـر المـادي، مـن جهـة ثانيـة. فضغـوط العولمـة والتحـولات الإجتماعيـة السـابقة لهـا والمنبثقـة منهـا، لا تختلـف عـن ضغـوط ظواهـر التعصـب، وبالتالـي تعـرّض «التـراث الثقافـي غيـر المـادي لأخطـار التدهـور والـزوال والتدميـر، ولا سـيما بسـبب الإفتقـار إلـى المـوارد اللازمـة لصـون هـذا التـراث»[3].

أمـا الأمـر الثالـث، فهـو تحقيـق رغبـة عالميـة فـي صـون هـذا التـراث، والإعتـراف بالجهـود المبذولـة، جماعـات وأفـراداً، لإنتـاج التـراث المـادي غيـر الثقافـي، والمحافظـة عليـه وصيانتـه وإبداعـه مـن جديـد، باعتبـاره إسـهاماً فعـالاً فـي إثـراء التنـوع الثقافـي والإبـداع البشـري.

والأمـر الرابـع الأكثـر أهميـة، هـو ملاحظـة عـدم وجـود أي اتفاقيـة للأطـراف المشـاركة، قبـل 2003، تلزمهـا بصـون التـراث الثقافـي غيـر المـادي، مـا يعنـي إثـراء هـذه الاتفاقيـات

(1) اليونيسكو، إتفاقية صون التراث العالمي، 1972.

(2) ثابت، إتفاقية اليونيسكو، مذكور سابقاً، ص224.

(3) اليونيسكو، إتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي، مذكور سابقاً، ص1.

وتعزيزهـا، ليـس بالإلـزام فحسـب، بـل أيضـاً، بضـرورة تعزيـز الوعـي، وخصوصـاً لـدى الأجيـال الناشـئة، بأهميـة التـراث ووجـوب المحافظـة عليـه.

ولأن التنفيـذ والإلـزام يسـتلزمان الاسـتطاعة والقـدرة، جـاء الأمـر الخامـس ليؤكـد علـى ضـرورة مسـاهمة المجتمـع الدولـي مـع الـدول الأطـراف المشـاركة فـي هـذه الاتفاقيـة، فـي صـون هـذا التـراث بـروح مـن التعـاون والمسـاعدة المتبادلـة[1].

أمـا الأمـر الأخيـر، حسـب الإتفاقيـة، ولتبريـر عقدهـا، فيشـدّد علـى «الـدور القيّـم للغايـة الـذي يؤدّيـه التـراث غيـر المـادي فـي التقـارب والتبـادل والتفاهـم بيـن البشـر»[2]. أمـا أهـداف الاتفاقيـة، فيمكـن اختصارهـا فـي إثنيـن؛ الأول، هـو صـون هـذا التـراث واحترامـه للجماعـات والمجموعـات والأفـراد. أمـا الثانـي، فهـو التوعيـة، محليـاً ووطنيـاً ودوليـاً، بأهميـة التـراث الثقافـي غيـر المـادي وأهميـة تقديـره المتبـادل، وتعزيـز التعـاون والمسـاعدة بيـن الـدول[3].

وفـي إطـار تفعيـل اتفاقيـة حمايـة التـراث الشـعبي، أصـدرت المنظمـة الدوليـة مـن مركـز الثقافـة الشـعبية الكوريـة فـي مدينـة اندونـغ «إعـلان الثقافـة الشـعبية» تحـت عنـوان «السـلام والإتحـاد فـي التعدديـة الثقافيـة» فـي العـام 2005، وبمشـاركة 184 دولـة. وقـد اعتبـر المشـاركون أن الثقافـة الشـعبية تلعـب دوراً فـي حـل مشـاكل المجتمـع الحديـث. وعليـه، فقـد صـدر هـذا الإعـلان ليؤكـد علـى مبـادئ أساسـية تسـتوي عليهـا الثقافـة الشـعبية، ومنهـا الثقافـة اللاماديـة. وهـذا مـا يُظهـره التالـي:

خاصيات الثقافـة الشـعبية مـن حيـث هـي نمـط ونظـام حيـاة تمارسـه الشـعوب منـذ أجيـال.

---

(1) للتفصيـل حـول صـون التـراث الشـعبي العربـي والأدبيـات المتعلقـة بـه، أنظـر: أحـلام أبـو زيـد، صـون التـراث الشـعبي العربـي، الثقافـة الشـعبية، العـدد 13، ربيـع 2011، البحريـن، ص ص200-204.

(2) اليونيسكو، إتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي، مذكور سابقاً، ص2.

(3) المصدر نفسه، ص2.

الميـزات الخاصـة للثقافـة الشـعبية التـي تجعلهـا صامـدة أمـام تحديـات العصـر الحديـث. ووجـوب إعـادة الاعتبـار إليهـا وتعزيزهـا.

الثقافـة الشـعبية هـي بمجملهـا انتاجـات محليـة بامتيـاز، وبالتالـي عناويـن للتعـدد الثقافـي فـي العالـم. والتواصـل بيـن الثقافـات المتعـددة يتيـح التعـرف الأفضـل علـى بعضهـا بعضـاً، وبالتالـي يسـاعد علـى تحقيـق السـلام فـي العالـم.

بالإضافـة إلـى المبـادئ الأساسـية التـي تنبنـي عليهـا الثقافـة الشـعبية، يطـرح الإعـلان للتنفيـذ مشـاريع لترويـج الثقافـة الشـعبية، منهـا، التعـاون بيـن مختلـف قطاعـات المجتمع مـع الدولـة، وتنفيـذ الدراسـات الدوريـة والمسـتمرة حـول الثقافـة الشـعبية، وتنظيـم تبـادل الثقافـة الشـعبية، وعقـد النـدوات والمؤتمـرات الوطنيـة والدوليـة المتعلقـة بالثقافـة الشـعبية، وتطويـر الصناعـة الثقافيـة المرتكـزة علـى الثقافـة الشـعبية[1].

مفهوم اليونيسكو للثقافة اللامادية

ضمّنـت اليونيسـكو الإتفاقيـة الدوليـة بشـأن صـون التـراث الثقافـي غيـر المـادي مفهومهـا لهـذا التـراث. وقـد عرّفتـه علـى الشـكل التالـي:

«يقصـد بعبـارة التـراث الثقافـي غيـر المـادي الممارسـات والتصـورات وأشـكال التعبيـر والمعـارف والمهـارات - ومـا يرتبـط بهـا مـن آلات وقطـع ومصنوعـات وأماكـن ثقافيـة - التـي تعتبرهـا الجماعـات والمجموعـات، وأحيانـاً الأفـراد، جـزءاً مـن تراثهـم الثقافـي. وهـذا التـراث الثقافـي غيـر المـادي المتـوارث جيـلاً عـن جيـل، تبدعـه الجماعـات والمجموعـات مـن جديـد بصـورة مسـتمرة بمـا يتفـق مـع بيئتهـا وتفاعلاتهـا مـع الطبيعـة وتاريخهـا، وهـو ينمّـي لديهـا الاحسـاس بهويتهـا والشـعور باسـتمراريتها، ويعـزّز مـن ثـم احتـرام التنـوع الثقافـي والقـدرة الإبداعيـة البشـرية. ولا يؤخـذ فـي الحسـبان لأغـراض هـذه الاتفاقيـة سـوى التـراث الثقافـي غيـر المـادي الـذي يتفـق مـع الصكـوك الدوليـة القائمـة المتعلقـة

(1) أنظـر للتفصيـل، حـول إعـلان الثقافـة الشـعبية، النـص المترجـم إلـى العربيـة، فـي: الثقافـة الشـعبية، العـدد 2، مذكـور سـابقاً، تحـت عنـوان جديـد النشـر، ص 214-215.

بحقـوق الإنسـان، ومـع مقتضيـات الإحتـرام المتبـادل بيـن الجماعـات والمجموعـات والأفـراد والتنميـة المسـتدامة»[1].

هـذا التعريـف، علـى طولـه، يتنـاول التصـورات وأشـكال التعبيـر والمعـارف والمهـارات إلـى جانـب الممارسـات. مـا يعنـي أن ثمـة ترابطـاً وثيقـاً بيـن التصـورات والمعـارف والمهـارات والممارسـات المتعلقـة بهـا. ولا يخفـى أن الممارسـات تتوسـل أشـياء ماديـة للتعبيـر عنهـا، أو تأديـة مـا يتصـل بهـا بواسـطة تعابيـر لسـانية أو حـركات جسـدية أو إشـارات ورمـوز محسوسـة مـن أجـل إيصالهـا للمتلقيـن. لذلـك لا يهمـل هـذا التعريـف كل مـا يرتبـط بـكل مـا هـو ذهنـي، أي لا مـادي، مـن تصـورات ومعـارف ومهـارات، بـالآلات والقطـع والمصنوعـات وحتـى الأماكـن الثقافيـة، مـن مسـارح ومقاهـي شـعبية، وغيرهـا مـن الوسـائل التـي اسـتحدثت لتمثّـل صلـة الوصـل بيـن العنصـر الثقافـي اللامـادي والمتلقيـن. ولا تكتسـب هـذه الموضوعـات الثقافيـة اللاماديـة، بالترابـط مـع الآلات والأدوات المرافقـة لتظهيرهـا، شـرعيتها إلا بعـد أن تعتبرهـا الجماعـات والمجموعـات، وأحيانـاً الأفـراد، جـزءاً مـن تراثهـم الثقافـي. وليكـون، هـذا، جـزءاً مـن التـراث الثقافـي، لا بـد أن يكـون مـن إبـداع هـؤلاء الذيـن ورّثـوه للأبنـاء والأحفـاد، جيـلا بعـد جيـل، ليكتسـب هـذه الشـرعية، ومـن ثـم هـذا الإحتـرام والتبجيـل.

وليكـون التـراث الثقافـي كذلـك، لا بـد أن يكـون ناشـئاً مـن البيئـة الطبيعيـة، وبالتالـي متوافقـاً معهـا، فتتحـول البيئـة الطبيعيـة بهـذا النشـوء، وهـذا التفاعـل والتوافق، مـن حالتها الطبيعيـة إلـى حالتهـا الإجتماعيـة. ويتحـوّل الفعـل الإنسـاني مـن سـد حاجاتـه الأوليـة للعيـش والإسـتمرار، إلـى الفعـل الثقافـي الناشـئ عـن هـذا التفاعـل الجدلـي بيـن مـا هـو مـادي ومـا هـو ذهنـي، للوصـول إلـى الموقـع الأرقـى ماديـاً وثقافيـاً[2]. هـذا التحـول تنتجـه الثقافـة العالمـة، كمـا الثقافـة الشـعبية، بعنصريهمـا المـادي واللامـادي، وإن كان بوتيـرة أسـرع لـدى منتجـي عناصـر الثقافـة العالمـة.

---

(1) اليونسكو، اتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي اللامادي، مذكور سابقاً، ص2.

(2) أنظر في هذا الخصوص، للتفصيل: عادل ضاهر، المجتمع والانسان، مذكور سابقاً، ص ص179-194.

لا يهمل هذا التعريف، في مجرى تشكّله، الوظيفة الأساسية للتراث الشعبي. فهو الماضي بالنسبة للحاضر، ومرتكز النظرة إلى المستقبل. لذلك، يمكن القول إن الوعي بالتراث ينمّي لدى الجماعات والمجموعات الإحساس بهويتها ووعي أهمية انتمائها، والشعور القوي بارتباط الحاضر بالماضي. كما يعزّز هذا الوعي الشعور باحترام الآخر، فرداً كان أو جماعة، من خلال احترام تراثه المغاير، كما ينتظر من الآخرين احترام تراثه. فيؤدي كل ذلك إلى الإنفتاح والإنصراف إلى تنمية القدرات الإبداعية البشرية في كل زمان ومكان.

لم يخلُ هذا التعريف من الغموض، ومن الخلط بين ما هو مادي وما هو غير مادي نظراً للترابط المكين بينهما، من جهة؛ ونظراً للإيحاء الذي توحي به الإتفاقية، وليس التأكيد الواضح، حول عدم القدرة على فهم ما هو لا مادي واستيعابه بدون الأدوات المادية، وخصوصاً في عصرنا الحاضر بتكنولوجياته المتطورة، من جهة ثانية. حتى اليونيسكو نفسها لم تتوانَ عن استعمال هذه التقنيات من أجل إظهار المهارات وطرق التعبير الشفوية باستعمال الفيديو والتصوير الفني لإيصالها إلى المتلقين[1]. وقد اعتبرت آن طعمة تابت أن تعريف اليونيسكو ما زال يُحدث إرباكاً في مجال التراث، للخلط بين ما هو مادي ولا مادي. وهو ما دفع المؤسسات المهتمة إلى بذل الجهود لإدراك البعد غير المادي للتراث والتركيز على قيمه الاجتماعية[2].

ينتقد سميح شعلان مفهوم اليونيسكو للثقافة غير المادية بالقول إنه لا يأخذ الواقع الميداني بعين الاعتبار، ولا يفصح عن قراءة واعية للتراث النظري. إلا أن نقده يتناول الفصل الواضح بين المادي واللامادي[3]، علماً أن إشارتنا إلى هذه المسألة تبيّن الخلط، وليس الفصل. ويعود ليؤكد أن البحث في الأشكال المادية للمسكن لا ينفصل عن الأفكار والمعتقدات التي تتمظهر في شكله وترتيبه. وهذا ما يفصح عنه،

---

(1) أنجزت اليونيسكو، من ضمن اهتمامها بالتراث الثقافي غير المادي، تصوير فيديو عن الأدب الشعبي اللبناني والأهزوجة، وكذلك عن المهارات الحرفية وغيرها، في لبنان كما في بعض البلدان العربية.

(2) تابت، اتفاقية اليونيسكو، مذكور سابقاً، ص224-225.

(3) شعلان، المأثورات الشعبية، مذكور سابقاً، ص62.

أصلاً، التعريف في العلاقة بين المادي واللامادي. وكذلك الحال بالنسبة للمهارات، فهي لا تنفصل عن الممارسات التي تُظهر هذه المهارات، وتبيّن موقع الحرفي في الجماعة التي ينتمي إليها. أما إذا كان شعلان يشير إلى حصر الصون بالتراث الثقافي غير المادي، وهو ما يعني الفصل بين المادي واللامادي، فمسألة فيها نظر.

إلا أن الملاحظة الهامة التي قدّمَتها تابت في هذا الاطار، هي أن الإهتمام بالثقافة غير المادية لم يعد يقتصر على الروائع الفنية، على اختلافها، بل طال أيضاً فنانيها ومبدعيها. فإذا كان الباحثون والمؤسسات المتخصصة يسعون للحفاظ على المأثورات الشعبية المهددة بالانقراض، فإن التوجه الحديث «يسعى إلى دعم التقاليد الحية المهدّدة من خلال تحسين الظروف الملائمة للانتاج الثقافي. وهذا يعني الحفاظ على التقاليد من خلال دعم الممارسين لها.. وقد أدى هذا إلى تحوّل الاهتمام من الأعمال الفنية.. إلى الأشخاص، وإلى معارفهم ومهاراتهم»[1]. فالتراث غير المادي بهذا المعنى هو في الأخير ثقافة، وعليه أن يبقى في حركيته الدائمة، وإلا أصابه الجمود فالموت. «الهدف، إذاً، هو دعم النظام بأكمله باعتباره كياناً حياً، وليس فقط جمع النتاج الفني غير المادي»[2].

يبقى القول، إن التراث الثقافي اللامادي أمانة مجتمعية، على المجتمع، بكل أطيافه، المحافظة عليه بعد جمعه وتصنيفه، ليبقى ذخيرة حية للأجيال القادمة. وهذا الإهتمام، وهذه الرعاية لا يأتيان دون الوعي بأهمية التراث لامادياً كان أو مادياً. فالتراث دليل على الهوية. والهوية هي التي تحفظ لنا مكاناً في هذا العالم، وهي التي تقدم، بالصوت والصورة والكلمة، ثقافتنا إلى هذا العالم.

---

(1) تابت، اتفاقية اليونيسكو، مذكور سابقاً، ص225.

(2) المصدر نفسه، ص 225-226، أنظر أيضاً: KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara, Intengible Heritage as a Meta-culturel Production, Museum International, Vol 56,N1-2, p. 53.

الفصل الرابع

الثقافة اللامادية بين الرفعة والمشاعية

الثقافة اللامادية شأن ثقافي إنساني بامتياز. وهي تعبّر عن روح الناس وعن نظرتهم إلى الحياة، وإلى ما وراء الحياة. يعبّرون عنها بالعفوية الصادقة، والشعور الذي يترجم حاجتهم إلى الأمان والاستقرار وراحة البال، والحماية من كل ما يمكن أن يشكّل مصادر خوف لهم. وكذلك، التقرب من كل ما يمكن أن يفتح أبواب السعد، ورغد العيش، ويسهّل أسباب الحياة الهنيئة صحةً وغذاءً وبحبوحة.

الحياة والثقافة اللامادية

في هذا المجال، ينظر المجتمع إلى الحياة بما يمكن أن يبعد عن الحزن، وما يمكن أن يقرّب من الفرح والبهجة، بأدوات ووسائل تفصح عن البنية الذهنية لناسه، وعن نظرتهم إلى ما يمكن أن يشكّل خلاصة النظرة إلى الحياة، وكيفية قضاء فترتها بأقل ما يمكن من العذاب والقنوط، وأكثر ما يمكن من الفرح والعزاء والتفاؤل. أمور كثيرة تشكّل محتوى هذه الثقافة المتراكمة في عناصرها، والمستمرة في أداء أدوارها واستمرارية هذه الأدوار، من جيل إلى جيل، مع ما يلحق بها من عناصر تتشكل في مدى التاريخ، وفي كيفية تلبية الحاجات المستجدة؛ وهي التلبية التي تتمظهر في أدواتها المتغيرة بتغير الظروف والأحوال، وفي أوجه الإفادة من هذه الأدوات لتلبية هذه الحاجات، ولترتقي من خلال هذه التلبية بالحياة الانسانية المجتمعية؛ الحياة التي هي منطلق الثقافة الانسانية وغايتها أيضاً.

وإذا كانت الثقافة المجتمعية تطول كافة مناحي الحياة، باعتبار أنها حصيلة علاقة الإنسان مع الإنسان في بيئة محددة، وحصيلة التفاعل الإنساني بين البيئات المجاورة والبعيدة، فإن البحث في تجلياتها اللامادية تطول أيضاً مجمل ما يشكل

البنيـة الذهنيـة للمجتمـع، مـن حيـث هـي خـزان المعتقـد، والتقاليـد، والأعـراف، والأدب، والفـن، والنظـرة إلـى الـذات وإلـى الآخـر. إلا أن هـذا الخـزان يحتـوي فـي داخلـه علـى دارات متعـددة تتقاسـمها طبقـات المجتمـع وفئاتـه. وهـذه، يمكـن أن تكـون متصلـة، كمـا يمكـن أن تكـون منفصلـة، حسـب قـدرة المجتمـع علـى الحـراك صعـوداً ونـزولا. وذلـك دون إنـكار أهميـة التفـاوت الاجتماعـي، المعبـرّ، فـي الوقـت نفسـه، عـن التفـاوت الثقافـي بيـن أهـل النخبـة وأهـل العامـة مـن النـاس فـي المجتمـع، صغُـر حجـم هـذا المجتمـع أو كبُـر، مـن المجتمـع المحلـي، قَبَليـاً وقرويـاً، إلـى المجتمـع الإنسـاني الشـامل..

مـن البديهـي القـول إن الثقافـة لصيقـة الإنسـان. إذ لا إنسـان بـلا ثقافـة. والمقولـة هـذه محصّلـة للتأكيـد علـى أن لا مجتمـع بـلا ثقافـة. والثقافـة اللصيقـة بالإنسـان لا بـد أن تعبّـر عـن نفسـها فتُخـرج مـا تؤمـن بـه باعتبـاره مـن المسـلّمات التـي لا تناقـش، ولكـن إلـى حيـن. وهـذا الحيـن يبـدأ فـي اللحظـة التـي تبـدع فيهـا مخيلتـه، باعتبارهـا خـزان ثقافـة المجتمـع والمعبّـرة عـن تميّـزه، فيحـلّ مـا أبدعتـه محـلّ مـا هـو قديـم، دون أن تلغيـه. فيدخـل القديـم فـي حقـل الموروثـات التـي تلامـس حـد التقديـس، وإن بقيـت تعاملـه علـى أنـه مـن المخلفـات الثقافيـة التـي عليهـا أن تبقـى جديـرة بالحفـظ والإحتـرام، مـع انتفـاء الحاجـة العمليـة إليهـا، إلا بمـا يجعـل الكثيـر ممـا فيهـا، صلـة الوصـل بيـن حاضـر مغايـر، ومـاض تليـد.

لا مادية الثقافة والعنصر المادي

إذا كان هـذا المـوروث الثقافـي، أو مـا اصطلـح علـى تسـميته بالفولكلـور، إرثـاً إنسـانياً باعتبـاره حصيلـة العلاقـة الانسـانية فـي البيئـة الحاضنـة، وفـي علاقـات التفاعـل، فـلا بـد أن يأخـذ المهتمـون والدارسـون هـذه الحصيلـة بمجملهـا، وبـكل مـا فيهـا. ذلـك أن لا وجـود لعنصـر ثقافـي مـادي، أو لا مـادي، إلا وسـبقت لاماديتـه، فـي ذهـن الانسـان المبـدع، وجـوده المـادي الفعلـي. والصـورة الذهنيـة هـذه لا تتشـكل إلا مـن خـلال مـا هـو مـادي موجـود فـي الوجـود الطبيعـي قابـل للتحـول إلـى وجـود فعلـي بالإبـداع الإنسـاني. هـذا مـا يذكّرنـا بعلـل الوجـود عنـد الفيلسـوف اليونانـي أرسـطو. إذ لا وجـود لأي موجـود فعلـي

إلا بما يسبق هذا الوجود على صعيد الفعل المتأتي من الإنسان، ومن أجل غاية معيّنة. كما لا بد لهذا الفعل أن يفعل في وجود مادي طبيعي، فيعمل مثلاً على الخشب ليحوّله إلى آلة العود الموسيقية، أو القصب إلى الناي، أو الجلد إلى طبلة إيقاع، والشريط النحاسي إلى وتر يصدر عنه بالنقر صوتاً شجياً. فلا بد، إذن، من العمل على مادة بعينها قابلة للتحول لتنتقل إمكانية الوجود إلى الوجود الفعلي؛ الوجود الذي لا بد أن يكون نافعاً للانسان. هذا الوجود هو فعل ثقافي إختلط فيه ما هو مادي بما هو لا مادي، وخرج إلى العلن على أنه من إنتاج الثقافة المادية للمجتمع، صغُرت مساحة هذا المجتمع أو توسّعت. والوجود الفعلي الناشئ عن الثقافة لا بد أن تسبقه معرفة خصائص الأشياء الموجودة في الطبيعة، إذ لا ينشأ عن ماء البحر، أو أي ماء، مركب للإبحار فيه، بل ينشأ هذا المركب من الشجر. ولا إمكان لوجود مركب خارج الماء، وإن وجد الشجر في هذا الخارج، لانتفاء الحاجة إليه. فكان، لذلك، الجمل مركب الصحراء، والسيارة مركب البرية المترامية. كل ذلك لا يتم ابتداعه وصنعه، إلا لضرورة الحاجة المتغيرة بتغير اهتمامات الناس. ولا يحصل ذلك إلا من خلال التأمل في ذوات الأشياء، لتحويلها، ولمساس الحاجة، إلى وجود فعلي معبّر عن الهوية الثقافية، ومبلغ ارتقائها في سلّم المعرفة الإنسانية.

التفسير الفلسفي الأرسطي للوجود هو تفسير ثقافي أيضاً. ويبيّن فيه مدى قدرة العقل على النظر في الوجود، وفي تفسير هذا الوجود، والبحث في مصدره ومآله. ولكنه، في الوقت نفسه، لا يلغي التفسير «الفلسفي» الشعبي عن كيفية انبثاق الوجود وتكوّنه، وتفسير الظواهر الطبيعية والإحتراز منها، أو كيفية تكوّنها. كما لا يستطيع أن ينكر، أو يتجاهل، تدرّج التفكير في كيفية خلق الأكوان وتشكلها، وشكل العلاقة بين الانسان والإله، أو الآلهة. والتفكير في مسألة الولادة والموت، والمغزى من الحياة، إذا كان لا بد من الموت. ولا في التساؤل من أين جئنا وإلى أين نتجه، وكيف ولماذا؟ فهي مسائل شغلت الناس في كل الأزمنة، وعلى اختلاف معارفهم، وقدراتهم على التفسير، والإجابات. بدأ هذا قبل زمن أرسطو بوقت طويل، واستمر بعده، ولا يزال. إلا أن الإجابة، في كل هذه الأزمنة لا بد منها، ومنها إجابات

أرسطو نفسه، كما إجابات غيره من الفلاسفة. وهي أيضاً الإجابات الشعبية السهلة على الفهم والاستيعاب. ذلك أن فضول الإنسان وحشريّته وحاجته للمعرفة تحتّم علية الإجابة، أو القبول بأي إجابة طالما هي وحدها المتوفرة، إلى أن تأتي الإجابة البديلة. وتفاوت الإستجابة لما هو بديل يفرض التعايش بين الإجابات المتناقضة، كما يفرض تعايش ما هو قديم مع ما هو جديد. ويبقى الأمر منوطاً بقدرة الناس على الإستيعاب، ومدى القدرة على التحدث مع العامة على قدر عقولهم، أو حسب مقدرة التخييل لديهم. والإجابة في كل الحالات، قديمها والبديل، صحيحة ومقنعة لأصحابها، طالما لا يتوفّر غيرها بالتأكيد الواضح.

من هنا جاءت نِسبيّة الحقيقة، إذ لا حقيقة إلا بما يعتبرها الانسان كذلك، إلى أن يأتي ما يدحضها، وإن احتاجت الحقيقة الجديدة إلى فترة طويلة لتترسخ في الأذهان، وهكذا إلى أن تأتي حقيقة جديدة. والتخلي عادة ما يُبقي الحنين إلى ما كان يشكّل حقائق ذهنيتنا، فنبقى على تواصل معه ونُدخله في صميم موروثاتنا الثقافية، ونقدّم له الإحترام، وإن كان يدخل في باب الخرافات. فالثور الذي يحمل الأرض بين قرنيه والتعب الذي يلقاه يفسر الهزات والزلازل. وقصة الحوت الذي يحاول ابتلاع القمر وينجح إلى حين، ويتركه خوفاً من التطبيل والتزمير كانت تقدّم تفسيراً «مقنعاً»، في حينه، لظاهرة الخسوف، وهي لا تزال حيّة في مخيّلتنا.. ومحاولة انتصار جلكامش على الموت، تُظهر مدى تعلّق الإنسان بالحياة، وخوفه من الرحيل عنها، وتبيّن طمع الإنسان اللامحدود. فيظهر في هذه الملحمة الخالدة على أنه يمتلك كل شي، ولكنه لا يكتفي، فيتحمّل أقصى المخاطر وأقساها، ويقوم بما يعجز عنه الأشداء من الرجال، ومع ذلك، لا يستطيع الإنتصار على الموت، ولا امتلاك الحياة. ولكن ما يعلق في الذهن، بعد قراءة ملحمة جلكامش، هو مدى الطموح الذي يمكن أن يسيطر على الإنسان، لتحقيق رغبته الجامحة في الوصول إلى الكمال. هذه الموروثات الثقافية لا تزال حية في الثقافة الإنسانية منذ آلاف السنين، وستبقى.

إذا كانت هذه النماذج، والكثير غيرها، مدار اهتمام الانسان منذ وجوده، فمما لا شك فيه أن الأكثرية الساحقة من العامة كانت تفتش عن نماذج أخرى. فقد كانت تنظر أفقياً، أو إلى تحت، لتستجيب إلى ما يمكن أن يشكّل تحدّياً لها، وكيفية التخلّص من هذه التحديات. كان هَمّ العامة من الناس ينحصر في كيفية الحماية من غوائل الطبيعة، أو التحرّز مما يمكن أن يقطع عنهم أبواب الرزق، أو في إبعاد ظلم الراعي للرعية، أو التخلص من المرض، أو التعبير عن الحزن أو الفرح، أو في كيفية استقبال المولود الجديد، مع اختلاف الطريقة بين الذكر والأنثى، وما يمكن أن يضفيه من جديد على الحياة البسيطة لأهله التي لا تطمع بأكثر من الكفاف وراحة البال.

ليس جديداً القول إن اهتمامات الناس شديدة الإختلاف حتى ضمن المتحد الاجتماعي الأصغر، قرية كان أو قبيلة، أو ضمن المجتمع الأكبر. والإختلاف هذا، أكثر ما يوضّح تنوع العناصر المشكّلة للثقافة الواحدة. فالإنقسام هو سمة المجتمعات الإنسانية نتيجة تنوع السمات الثقافية نفسها. ولكن هذا التنوّع لا يلغي وحدة النواة الصلبة لأي ثقافة، وبالتالي لا يلغي تعدّد الثقافات الإنسانية، بالإضافة إلى تنوّع العناصر المشكّلة لكل منها، وهذا ما تم التفصيل فيه في فصل سابق.

شمولية الثقافة اللامادية جعلتها، بحكم تشكّلها، تتنوع وتتناقض بين أهل النخبة والعامة من الناس. فالإنقسام الاجتماعي منذ القديم وحتى تشكل الدولة الحديثة، كان ذا وجه واضح وصريح. النخبة تشكّل أهل الحكم، والمتنفذين الملتحقين بأصحاب السلطان، والمثقفين على شاكلة ذلك الزمان. الشعراء، والأدباء، والمنجّمون، والعلماء، والندماء، وأصحاب الحظوة، ومالكو الأطيان والأمصار، كانوا معزولين عن أهل العامة في عيشهم وسكناهم واختلاطهم وعلاقاتهم. ويتميزون عن بعضهم بعضاً، بدرجة قربهم وحظوتهم لدى أهل السلطة والسلطان. يتنافسون في إلقاء الشعر وفي تدبيج المقالات الأدبية، ويتباهون في مقدراتهم اللغوية، أو في اكتشافاتهم العلمية،

أو معرفة ما سيحصل في المستقبل القريب والبعيد كمحصّلات لعلومهم الغيبية، أو يتبارون في إظهار عذوبة أصواتهم وصفائها، أو يتفنّنون في انتقاء الراقصات حسب قدرتهن على التمايل والدلال.

هذه الأصناف من الثقافة اللامادية تظهر للملأ المختار شعراً ونثراً وحكايات، وغناء ورقصاً إيقاعياً، ومعادلات رياضية وكيميائية، ورسوماً فلكية وضروباً في علم التنجيم، ومعرفة ما يمكن أن يخبّئه الغيب، وفنوناً في المعالجة الطبية وشفاء المرضى، وغيرها من صنوف الأدب والعلوم والفنون.

إلا أن هذه الأصناف مخصوصة بأصحابها والمتحلّقين حولهم في دواوين الخلفاء والسلاطين وأهل الولاية. وهؤلاء، بطبيعة الحال، قليلو العدد والتأثير على المستوى المجتمعي العام. ويبقى انتاجهم الثقافي، مهما كان يحمل من إبداع، سجين هذه الفئة، ومقتصراً عليها.

هنا لا بد من التساؤل: والأكثرية الساحقة من الناس، كيف يمارسون حياتهم العادية واليومية؟ ما هي انشغالاتهم. كيف ينظرون إلى فوق؟ كيف يعبّرون عن أفراحهم وأحزانهم؟ ماذا يشكّل الأدب بالنسبة إليهم؟ هل عرفوا الشعر ومارسوه؟ ما كان نوع الأدب الذي عرفوه؟ وكيف كانت طرق ممارسته؟ والحكاية؟ ما نوعها وما وظيفتها؟ والغناء والرقص والموسيقى؟ ما هي تجلياتها وعمّ كانت تعبر، وما درجة تفاعل الناس معها؟ وإذا كان لكل عنصر ثقافي من أدب وفن ومعتقد وظيفة يقوم بها لتلبية حاجة ما، ما هي الحاجات التي كانت تلبيها عناصر الثقافة اللامادية؟ وكيف تجلّت هذه التلبية بتلبّسها أداة مادية تعمل من خلالها، قولاً أو نغمة أو إيماءة أو حركة وإيقاعاً. وهل يمكن للثقافة اللامادية أن تظهر دون توسل الوسائل المادية؟

من المهم التأكيد هنا، على أن الإنقطاع الصارم بين مبدعي الثقافة الرسمية، ثقافة النخبة، والثقافة الشعبية، ثقافة العامة، جعلت منهما على خط التناقض والعدائية.

الثقافة الرسمية المعبّرة عن أهل السلطة والنخبة نظرت إلى الثقافة الشعبية على أنها ثقافة وضيعة ومحتقرة[1]. ويزخر التراث العربي الإسلامي بمسائل التفريق بين أدب العامة وأدب الخاصة. وقد صنّف المؤرخون العرب السرديات الشعبية في أدب العامة تحت مسمّى الثقافة غير العالمة، مقابل الثقافة العالمة المصنّفة تحت عنوان ثقافة النخبة. هذا على صعيد الأدب في كل تجلياته، أما على صعيد الدين والتفقّه في أموره، فتصنّف الثقافة الرسمية العالِم الفقيه مقابل العامي الوضيع. وتعتبر الكعبي أن الحكايات الشعبية التي تملأ أذهان الناس، وتشكّل مخزن هداية وتنشئة، كانت محطّ محاربة رجال الدين وأهل الفقه، لأنها تُبعد الناس عما يريده القائمون على أمور الدين. وهذه النظرة تتكرّر لدى الدارسين في شؤون الثقافة الشعبية. فالعامة دائماً متّهمة بقصور العقل والتفاهة من قبل أهل السلطة وندمائها ومريديها، باعتبارهم يمثّلون الثقافة العالمة. فالعامة هي الأسرع إلى تلقي الخزعبلات والتفاهات على أنها حقائق يقينية لا شك فيها، وهي الأقرب إلى الحيوانات لانعدام درايتها. وقد سُمّوا بالدهماء، أي الجموع الغفيرة. وهم السوقة الذين يتّصفون بأقذع الألفاظ، حتى تحاشى المؤرخون المعتبَرون في التاريخ العربي الاسلامي البحث في شؤونهم، أو حتى اعتبارهم موجودين.

أما الخاصة، فهم الصفوة وعلية القوم. وهم الذين يشكلون العناصر المستنيرة الذين عليهم أن يمارسوا الوظيفة الأولى لانتظام الملك. وهو الإنتظام الذي عليه أن ينبني على موقعين. موقع علماء الدين وأهل الفقه؛ وموقع الأدب والعلوم والفنون. وقد شكّل أهل الخاصة فرقة ندماء السلطان. وهؤلاء مطالبون أن يكونوا عيون السلطان وألسنته والهادين له في كيفية إدارة شؤون الحكم، بالاضافة، طبعاً، إلى ما يمكن أن يجلب للحكام وأهل السلطة صنوف التسلية والمنادمة[2].

---

(1) أنظر في هذا الخصوص: ضياء الكعبي، جدلية الشعبي والنخبوي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص ص27-35.

(2) أنظر للتفصيل، حول احتقار الخاصة للعامة، وخصوصاً الذين يؤرخون للثقافة العربية الاسلامية، وللحظات التي يحاول فيها أهل الخاصة اقتسام العامة لحاجتهم الماسة في حال تناقض المصلحة السياسية بين الحكام ورجال الدين، وخصوصاً في زمن سطوة المعتزلة: المصدر نفسه، ص27-30.

هـذا الإنقطـاع عمّـق الهـوة بيـن وجهـي الثقافـة، العالمـة والشـعبية. وأوجـد نزعـة تُقصي الثقافـة الشـعبية وتُبعدهـا عـن التـداول بيـن النخبـة، أو حتـى الإعتـراف بوجودهـا. وهـذا مـا سـاهم ولا يـزال يسـاهم، حسـب مـا تقـول نرجـس باديـس، فـي تعميـق أزمـة الثقافـة العربيـة التـي هـي إنعـكاس لأزمـة الثقافـة الشـعبية، ولأزمـة المثقـف العربـي. والدليـل السـاطع علـى هـذه الأزمـة المركّبـة الموقـف المختلـف للمثقفيـن العـرب مـن الثقافـة الشـعبية. إذ منهـم مـن يدافـع، ومنهـم مـن يهاجـم. ومنهجهـم، فـي ذلـك، المقارنـة بيـن التـراث والحداثـة، دون العمـل علـى التعمـق فـي معنـى الثقافـة الشـعبية وأهميتهـا فـي تاريـخ المجتمـع، وفـي الحداثـة التـي لا يتعـارض وجودهـا وتأثيرهـا مـع الثقافـة الشـعبية[1].

لـم تكـن العامـة بمنـأى عمـا يحصـل فـي أروقـة السـلطة وأهـل النخبـة. فكانـوا يبادلونهـم أفكارهـم السـلبية ونزعتـم التمرديـة، بمـا يشـكل ردود الفعـل علـى النظـرة والسـلوك والتصـرف. فتوسّـلوا الحكايـات والأغانـي والأهازيـج والرقـص والممارسـة بمـا يسـاعدهم علـى الطلـب مـن اللـه الحمايـة مـن الظلـم والجبـروت، وبوسـاطة القبضايـات والشـطار والعياريـن الذيـن حفـل بهـم التاريـخ العربـي الإسـلامي، وخصوصـاً فـي المـدن الكبـرى: القاهـرة، دمشـق، بغـداد وطرابلـس الشـام[2].

لقـد ظهـر فـي هـذا المجـال بـون شاسـع بيـن اهتمامـات أهـل الثقافـة العالمـة، ومبدعـي الثقافـة الشـعبية. ظهـر ذلـك، أكثـر مـا ظهـر، فـي الأدب وضروبـه المختلفـة مـن نثـر وشـعر، مـن ناحيـة؛ وفـي الإختلافـات فـي اسـتعمالات اللغـة، مـن فصحـى وعاميّـة مختلفـة اللهجـات، باختـلاف الأقاليـم العربيـة، قريبـة هـذه الأقاليـم مـن بعضهـا بعضـاً أو بعيـدة، مـن ناحيـة ثانيـة.

---

(1) أنظـر للتفصيـل: نرجـس باديـس، الثقافـة الشـعبية بيـن الاقصـاء والموضوعيـة، الثقافـة الشـعبية، العـدد7، خريـف 2009، البحريـن، ص20-21.

(2) أنظـر فـي هـذا الخصـوص: محمـد رجـب النجـار، حكايـات الشـطار والعياريـن فـي التـراث العربـي، عالـم المعرفـة، العـدد 45، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، 1981، الكويـت.

كانت الفصحى تشكل المساحة المشتركة لاشتغال الأدب العربي بكل صنوفه الشعرية والنثرية، من وصف، ومديح، وهجاء، ورثاء، وفخر، وغيرها من الألوان التي أعطت للشعر العربي رونقه. وقد أظهرت جمال الصورة الشعرية، وقدّمت إلى العالم هذا الفن الأدبي المنمّط على صورة الأوزان الشعرية العربية، منذ ما قبل الإسلام وحتى اليوم. ولم يستطع الشعر الحديث بضروبه المختلفة، حتى المنثور منه أن يتجاوزها. وإذا كانت الفصحى تشكل في الشعر هذه المساحة، فإن تشكلها حصل ولا يزال يحصل، بمنأى عن الشعر الشعبي بضروبه المختلفة أيضاً، من زجل، وموال، ومعنّى، وشروقي، وعتابا وغيرها، وإن كانت المواضيع المطروقة متماثلة من غزل، ووصف، ورثاء، وفخر، ومديح، وتغنٍّ بالبطولات، ومحاولات اقتحام أبواب الملحمة في مواقف تعلّي من قدر الذات والجماعة، بإبداع لافت وجرأة واضحة وبارتجال لامع.

ومن المهم التأكيد، هنا، على أن النأي بالشعر العربي الرسمي عن الشعر الشعبي، في محاولة منه للحفاظ على النقاء الخالص للشعر بلغته الفصيحة، لم يُفد لا الشعر الرسمي ولا الشعر الشعبي. وبقي كل منهما معزولاً عن الآخر، ومع احتفاظ كل منهما، أيضاً، بأوزانه الخاصة، واهتماماته اللغوية التي تقرّبه من هذه الفئة أو تلك؛ وإن كانت الفئة الشعبية، الأكثر عدداً، أشد التصاقاً بفنونها الشعرية الموقّعة باللغة العامية القريبة إلى الأذهان، والسهلة على الفهم، والأصدق تعبيراً عن خلجات النفس المرسلة والعفوية في انطلاقها من قلب مكلوم، ومن صدر مفعم بشعور الحب والعشق، كما الظلم والاضطهاد، ومن عقل مشغول دوماً بكيفة تأمين الإستمرار في العيش.

هذا على صعيد الشعر. أما على صعيد النثر، فلم يكن الأمر مختلفاً. فظهر الأدب العربي المنثور في صور بهية، وفي متانة ظاهرة على أيدي الكثيرين. ويكفي أن نذكر الجاحظ، وابن المقفع، والأبشيهي، وبديع الزمان، والأصفهاني وغيرهم. فما تركه هؤلاء من صنوف النثر وفنونه، مع التكلف الظاهر في البعض منه، لإظهار المقدرة

اللغوية والفنون اللفظية، يبين لنا إلى أي مدى كانت الهوّة متسعة بين عامة الناس، وبين أهل الرفعة. فعلى قدر ما كانت عليه المقدرة النثرية من الفصاحة، كانت عاجزة، في الوقت نفسه، عن إيصالها، مكتوبةً أو محكية، إلى أذهان العامة التي تجول في أمكنة أخرى، وفي حقول معرفية مغايرة. ولا فرق هنا، بين أن يكون النثر في الجهتين فصيحاً، أو فصيحاً في هذه الجهة، وعاميّاً في الجهة المقابلة.

يروي لنا محمد رجب النجار الكثير من المرويّات التي تُظهر اهتمامات العامة، وتبين بُعدها عما كان يجول في أروقة الأدب الرسمي. وإذا كان يعتبر أن هذه المرويّات لا تعدو كونها صياغات فنية مستوحاة من الأحداث التاريخية، فإن لها وظيفة أدبية واجتماعية في غاية الأهمية تُظهر مدى تعطّش العامة، القاعدة الشعبية الممثلة لأكثرية الناس الساحقة، إلى العدل الإجتماعي والتحرر السياسي، والتغلب على الظلم والفقر[1]. وهذا ما يفسر تعلق العامة بالمتمردين والثائرين على السلطة، واعتبارهم العاملين على إنقاذهم مما هم فيه، والمتأملين بشيوع العدل وإزالة الظلم، والعيش بالبحبوحة اللازمة لاستقرار النفس وهدوء البال.

هذا التوجه في النظر إلى الأدب الشعبي، لا يعمل على مناقضة ما جاء به الأدب الرسمي. ولا يعمل، أيضاً، على مناقضة ما جاء تحت أقلام المؤرخين الذي نظروا إلى الأدب الشعبي، وتجلياته في علاقته مع العامة، نظرة احتقار واستعلاء، باعتباره ناشئاً عن حركات تمرد، ونشاطات الدهماء والزعار والعيارين، وغيرهم من السوقة وأهل العامة، بالإضافة إلى ألفاظ كثيرة غيرها من الصفات المهينة. لقد عمل هذا التوجه، على إظهار هذا اللون من المعرفة المستخرجة من الحكاية الشعبية، وسيرة أبطالها واهتماماتهم، على أنها مصدر أساسي لإعادة كتابة التاريخ، من تحت، ليظهر ما كانت تعيش عليه الشعوب في حياتهم اليومية وممارساتهم العملية، وهذا هو الأهم. بالإضافة، طبعاً، إلى ما كتبه التاريخ الرسمي، من فوق، في سرده لحياة أهل الحكم ونشاطاتهم، وما قاموا به من جليل الأعمال.

---

(1) النجار، المصدر نفسه، ص397.

يظهر من خلال مقارنة اهتمامات الأدب الرسمي والأدب الشعبي مدى الحاجة إلى إظهار خصائص ومميزات واهتمامات الأدب الشعبي. وذلك ليس بسبب الإهمال الذي عانى منه منذ فترات موغلة في القدم فحسب، بل أيضاً، لأنه يمكن أن يظهر لنا، بدرسه، اهتمامات الناس وتوجهاتهم، وما كان يشكّل بنيتهم الذهنية، والمُثل التي يعتبرونها محطّ أنظارهم في الإرتقاء والسمو الانساني. فكانت السيَر الشعبية والحكايات المتميزة عن غيرها من صنوف الأدب المكتوب، حتى ولو كان شعبياً[1]، باعتبارها ليست مرويّة فحسب، بل بالإضافة إلى ذلك، مجهولة الكاتب ومتنقلة عبر الزمان، وعبر المكان أيضاً، لتبيّن بأسلوب بلاغي وفني، يميّزان الحكواتي عادة، مقدار الظلم الذي يعاني منه عامة الناس، والفقر الذي يضربهم، فيحسوا بأهمية من يأخذ حقهم بيده، حتى ولو كان عنوة، أو سرقة واغتصاباً. فيظهر ذلك كله عن طريق إظهار القوة والشجاعة والجرأة في مواجهة القوي. إنه تعويض عما تعاني منه النفس المقهورة، للتدليل على خطورة التفاوت الإجتماعي والإقتصادي الذي كان سائداً في المدينة العربية على امتداد تاريخها.

في مجال الحكاية الشعبية، وهذا ما سيظهر لنا لاحقاً، لا فرق أن تكون بالفصحى أو العامّية، وإن تداخلتا في عملية السرد. فالسرد ما عاد متداولاً، أو هو في طريق الإنقراض، أو التحوّل إلى طريقة مغايرة تماماً فرضتها وسائل الإتصال الحديثة، مع الإحتفاظ باللغة الشفاهية المدعّمة بالحرف والصورة. وتحوّلت الحكاية من الرواية الشفوية إلى التدوين. وتداخلت فيها أمور كثيرة قبل أن تدوّن، إما من خلال ما يمكن أن يخالطها بالإنتقال من لسان إلى لسان، أو من خلال تبيِئَتها بموهبة الراوي، لتعبّر عما يجيش في أذهان السامعين من أحداث، أو مواقف وبطولات، حصلت

(1) يذكر النجار الكثير من الأدباء ومن أهل الخاصة والعامة الذين اشتغلوا على إظهار نشاطات اللصوص والشطار، وكتابة سيرهم، منهم الجاحظ والبيهقي والثعالبي وغيرهم، بالإضافة إلى شعراء وأدباء شعبيين كتبوا عن نشاطات من اشتهر من الشطار واللصوص والعيارين. إلا أن الفرق كان واضحاً بين الذين كتبوا من أهل الرفعة، وكانت كتاباتهم تفيض سخرية وتهكماً، ودلالة على علوّ منزلتهم، وبين الذين كتبوا متعاطفين مع من يعتبرونهم من أهلهم وحماتهم، ويظهرون مواقفهم وتوجهاتهم في نظرتهم إلى السلطة واللائذين بها. أنظر في هذا الخصوص: النجار، المصدر نفسه، ص404-405.

فـي بيئتهـم، أو تنوقلـت إليهـم شـفاهة مـن جيـل إلـى جيـل. هنـا، تظهـر أهميـة الـراوي (الحكواتـي) فـي مـا يمكـن أن يضيفـه مـن إبداعـه ومخيّلتـه، ليثيـر فـي السـامعين نوعـاً من الحمـاس والتفاعـل مـع الأحـداث، أو الحنيـن إلـى أيـام مضـت، وهـم يدركـون أنهـا لـن تعود.

مـا يعنيـه هـذا الـكلام، أن اهتمامـات النثـر العربـي بيـن الأدبيـن الشـعبي والرسـمي، مخالفـة لاهتمامـات الشـعر وتوجهاتـه. فالشـعر يعمـل ويبـدع فـي اللغـة، بفصيحهـا وعاميتهـا. وإذا كانـت المواضيـع المطروقـة متشـابهة، فقـد جـاء التعبيـر عنهـا مختلفـاً، حسـب المقـدرة اللغويـة والتمكـن مـن ناصيتهـا. جـاء التعبيـر ليُظهـر إمـا المقدرة الرسـمية والنخبويـة فـي كتابـة الشـعر المـوزون والمقفـى علـى مقيـاس النحـاة وأهـل الأوزان، وإمـا الموهبـة الفطريـة المشـحوذة بالمـران فـي القـول الشـعري المعبّـر عـن العفويـة والإبـداع والمهـارة فـي إظهـار الصـور والقوافـي، وإن خالطتهـا شـطحات المرجلـة والتضخيـم التـي تعتبـر مـن مواصفـات هـذا اللـون الشـعري. وربمـا يعـود الأمـر فـي ذلـك إلـى التعويض عن النقـص الـذي يمكـن أن يوجـده عـدم اعتـراف الخاصـة بهـذا اللـون مـن الفنـون الشـعرية.

أمـا النثـر ومـا يتعلـق منـه بالحكايـة الشـعبية وسـيَر الأبطـال الشـعبيين، مثـل الملـك سـيف بـن ذي يـزن، وعلـي الزيبـق، وأحمـد الدنـف، والأميـرة ذات الهمـة، وغيرهـم مـن الأبطـال، فجـاءت لتتجـه فـي سـردها وحكاياتهـا مـا يناقـض توجـه أهـل السـلطة والحكـم، وأهـل النخبـة علـى السـواء. وجـاء تمييـز الأبطـال باعتبارهـم يعبّـرون عـن تطلعـات أهـل العامـة، ويدافعـون عنهـم بمناهضـة السـلطة والتمـرد عليهـا، أو رد هجوم الغـزاة وتهديدهم لأمـن الجماعـة، وفعـل مـا يمكـن مـن أجـل رد شـيء مـن الاعتبـار إلـى المظلوميـن والمقموعيـن والفقـراء الذيـن لا معيـن لهـم إلا أبطالهـم، فـي صورهـم النمطيـة المحفوظة فـي مخيالهـم الاجتماعـي. لذلـك فهـم يتداولـون أخبارهـم وبطولاتهـم وتضحياتهـم؛ ولا فـرق لديهـم إذا كانـت هـذه الحكايـات تعبّـر فعـلاً عـن واقـع تاريخـي مضـى، أو عـن واقـع سوسـيولوجي يسـتجيب لحاجـات مجتمعيـة تسـد عطـش النـاس إلـى مَـن يضحّـي مـن أجلهـم، أو تنفّـس عـن كربهـم بابتـداع البطـولات وتوسـل الخـوارق، أو تأخـذ بأياديهـم، لبعـث شـيء مـن الإطمئنـان والإسـتقرار فيهـم، ولـو بالـكلام والروايـة، وعـن طريق الإسـتعانة

بحكواتي مبدع، وذي موهبة في السرد، وصاحب مقدرة على التخييل.

لقد ساهمت ثقافة السلطة في خلق جو من النفور والقمع لنتاجات العامة في كل أشكالها. وقد ظهر ذلك في تغييب كل ما يمتّ إلى هذه الثقافة بصِلة. فظهر الأمر، وكأن إنتاج الثقافة العربية الإسلامية هو، بكل تفاصيله، ما صدر عن أهل الرفعة، وعن مثقفي السلطة ومَن يمثلون، باعتبارهم أصحاب الثقافة العالمة. إلا أن الكثيرين من الباحثين، قديماً وحديثاً، وإن كانوا أقل شهرة من الذين انتهجوا نهج الإلغاء، أظهروا تجاهل أهل الثقافة العالمة لإبداعات العوام وإنتاجهم. وقد أكد الدارسون، في كل الأزمنة، على وجوب عدم الخلط بين الثقافتين، بالإضافة إلى إعطاء عناصر كل ثقافة، بصرف النظر عن انتمائها، حقها من الدرس والتحليل[1].

الثقافة اللامادية فعل كلّي

ليس جديداً القول إن الثقافة اللامادية شفوية في الأساس. وأهميتها تكمن في انتقالها الشفوي، بعفويته وصدقه ودقة تعبيره عما كان يجول في ذهن الانسان، وفي مخيلته شديدة الإلتصاق بواقعه المعيش. والتناقل الشفوي كان السبيل الوحيد لنقل محصّلة الخبرة والتجربة عبر الأجيال، وعبر التدريب الدائم والمستمر لتأمين إيصاله بالأمانة اللازمة، وبالإعتماد الكلّي على الذاكرة، وعلى دوام التكرار لترسيخ الحفظ. ولا يستثني هذا النهج في الإنتقال كيفية اكتساب المهارات الحرفية التي لا يمكن أن يكون لها هذا الوجود المادي لولا ما هو مترسّخ في الذهن، ومكتسب عن طريق التكرار بالتدريب. وقد ظهر ذلك من خلال محافظة المنتوج المادي على شكله ولونه وحجمه مهما تقادم الزمن في إستمرارية شغله وتحضيره، ليصير بتناول الناس. ذلك لأنه حصيلة تدريب ثابت ورسوخ ذهني، أكثر ثباتاً، وعصي على التغيير.

وإذا كانت ثقافة التدوين تعتبر المحطة الأساسية في ثقافات الشعوب، واللبنة

---

(1) الكعبي، جدلية الشعبي والنخبوي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص32. وحول حاجة كل من الثقافتين إلى الأخرى ووجوب العمل على الفصل بينهما، أنظر: باديس، الثقافة الشعبية بين الاقصاء والموضوعية، الثقافة الشعبية، العدد7، مذكور سابقاً، ص ص12-21.

الأساسية في تكوّن الحضارات، إلا أنها لا تأتي من فراغ، ولا تهبط من فوق، بل هي محصّلة تاريخ طويل من الممارسة الثقافية بمعناها اللامادي الضيق، والحضارة الإنسانية بمعناها الشامل. فالإشارات والأصوات والمصطلحات التي كانت صلة التواصل بين الناس في حياتهم اليومية، وفي علاقات التبادل، إستمرت في ممارسة دورها التواصلي بآليات دائمة التجدّد، لتصل، من بعد، إلى مرحلة التدوين باعتباره حاجة ماسّة لتسهيل أمور التفاعل بين الناس، والتبادل في وجوهه كافة.

في هذا المجال، كانت الذاكرة المستوعَب الوحيد لإنجازات الإنسان وثقافته، وعلى كل الصعد. وكان يعبِّر عما يدور في نفسه بالرسم والتصوير والحفر. وتعود هذه الفنون إلى آلاف السنين قبل التدوين. وما كان بمقدورنا أن نعرف ما يدور في خلد الإنسان، وفي تفكيره البرّي إلا من خلال هذه الإنجازات المادية. كما لا يمكن أن نعرف إنجازاتهم اللحنية دون وجود صور للآلات الموسيقية المستعملة، أو بعض آثارها، أو نغماتها التي استطاع الدارسون فكّ رموزها. وهكذا بالنسبة لمعتقداتهم حول كيفية نشوء الكون ومصيره بما يشكل الأساطير، أو لحكاياتهم الشعبية التي تُظهر الفعل الإنساني ببطولاته وظلمه وحبه وانتقامه، قبل أن يتحوّل، كل ذلك، إلى ثقافة مكتوبة توضع بين أيدي الناس على اختلاف فئاتهم، لتصير الثقافة، من بعد، متداولة على أوسع نطاق، متناسبة مع تقدُّم المجتمع، وتوسُّع القاعدة المعرفية فيه.

في هذا الإطار، عبّر يوسف مدني عن قناعته الراسخة بأن حركة الشعوب تشكّل مستودع الذاكرة، فيقول «إن نشاط الشعوب في حركة حياتهم اليومية وفي أدبهم الشعبي وعاداتهم وحرفهم التقليدية وفنون أدائهم من موسيقى ورقص وغناء هي مستودعات للذاكرة الجمعية إذا استُنطِقت نطقت بهوية أهلها... وهذا لا يتأتّى إلا من خلال الجمع الميداني المباشر الذي يساعدنا على فهم الثقافة من داخل جسمها فهماً موضوعياً أصيلاً يقوم على النظر بعيون الشعوب والنطق بلسانهم»[1].

(1) يوسف مدني، الثقافة الشعبية مستودع ذاكرة الهوية، الثقافة الشعبية، العدد 17، ربيع 2012، البحرين، ص11.

لا شك في أن الشفاهية كانت أيضاً ذات تفاوت في المعرفة. والفكر الإنساني مغرق في القدم، قدم الإنسان نفسه. من هنا، يمكن التأكيد على أن الإنجازات الشفاهية هي باكورة الفكر الإنساني، والمعبّرة عما عرفه الإنسان منذ بداية علاقته مع الطبيعة. وهو، وإن كان متأثراً بما تقدّمه من إمكانيات، حاول التعامل مع هذه الإمكانيات بالإنتقال التدريجي بين ما هو متاح في الطبيعة لاستمرارية الحياة، من مساحة تنتج الكلأ والماء وإمكانية العيش، إلى الإفادة بما تتيحه الطبيعة نفسها للإرتقاء بهذا العيش، والوصول إلى ما هو أفضل. من هنا القول إن كل ما يزيد على ما تقدمه الطبيعة هو فعل إنساني، ما يعني أنه فعل ثقافي. وقد عبّر ليفي ستروس عن هذه الحالة بما يخصّ الطعام، كما رأينا سابقاً. فالنيء هو الطبيعي، والمطبوخ هو الفعل الثقافي. المغارة هي البيت الطبيعي، والمنزل المؤلف من غصون الشجر وصولاً إلى القصر المنيف هو فعل ثقافي، بما أنه فعل إنساني. والشكل في تحضير الطعام أو في بناء المنزل تخضع لاعتبارات البيئة وانتاجها. فالمنزل الصيني يختلف عن المنزل الفرنسي لانهما من ثقافتين مختلفتين. والطعام الهندي يختلف عن الطعام العربي المشرقي، وكما المغربي، لأنهما من ثقافتين مختلفتين، وهكذا..

بهذا الاعتبار، ظهرت الأسطورة، في معناها الشامل الذي يطول مسائل في الوجود الإنساني، وما وراء هذا الوجود، والنظر إلى الآلهة وعلاقتها بالبشر، ومسألة الموت والخلود ومصير الكون ومصدره. إلا أن هذا الإنجاز الحضاري المتمثل بالأساطير لا يختصر المسيرة الثقافية الإنسانية، وإن كانت شفاهية لفترة طويلة من حياة البشر، بل رافقتها أيضا معتقدات شعبية تحاول أن تصل إلى أذهان الناس، وإلى تلبية حاجات معرفية لديهم، وإشباع فضولهم لإضفاء نوع من السكينة والاستقرار في نفوسهم، ومحاولة إزالة الخوف من الظواهر الطبيعية المحيطة بهم، والمرض من أجسادهم. فكانت هذه المعتقدات الوسيلة الفضلى لديهم لإيجاد هذا النوع من الإستقرار والهدوء النفسي.

وإذا كان على المعتقدات أن تهدّئ من روع الناس في مجتمعاتهم، وتطمئنهم

فـي مسـيرة حياتهـم اليوميـة، فهـم بحاجـة ماسـة إلـى تجليـات هـذه المعتقـدات فـي ممارسـاتهم العمليـة، وفـي بنـاء علاقاتهـم الإجتماعيـة مـن أصنـاف السـلوك عنـد اسـتقبال مولـود جديـد، ومـا يختلـف فيـه إذا كانـت المولـودة أنثـى، وعنـد الإحتفـالات بالـزواج، وطقـوس المـوت، ومـا يرافـق ذلـك مـن ضـروب الفـرح والتعبيـر عنـه، غنـاء ورقصـاً وأهازيـج، أو حزنـاً وندبـاً ولطمـاً. ومـا يمكـن أن يرافـق اعتـلال صحـة إنسـان ومرضـه مـن تصـرف لا بـد منـه مهمـا كان شـأنه لعـدم القـدرة علـى الإكتفـاء بالتفـرج، وهـو مـا أوصـل الإنسـان إلـى المعالجـة الطبيـة، وإن بـدأت بالسـحر والطلاسـم.

ليـس انتقاصـاً مـن الشـفاهية القـول بأنهـا وصلـت إلينـا عـن طريـق الكتابـة، ومـن ثـم عـن طـرق أخـرى أكثـر تقدمـاً ممـا قدمتـه وسـائل الإعـلام التقليديـة. ذلـك أن الذاكـرة فـي زحمـة التقـدم الحضـاري، ووفـرة المعلومـات التـي يمتلكهـا الإنسـان، مـا عـادت قـادرة عـل النقـل الشـفاهي، ولا بقـي العصـر عصـر مشـافهة إلا فـي طريقـة مغايـرة أوجدتهـا الصـورة المتلفـزة والـكلام المرافـق. فجـاءت الكتابـة والصـورة الثابتـة والمتحركـة، والوسـائط المتعـددة فـي الإعـلام، لتقـدم المعلومـة بطريقـة أكثـر رسـوخاً مـن الكلمـة المكتوبـة. وجـاءت كلهـا بالأسـلوب الإخراجـي الحديـث لتبيّـن لنـا مـا كانـت عليـه الثقافـة اللامادية فـي سـالف الأيـام. فظهّـرت لنـا الرسـوم المنقوشـة منـذ آلاف السـنين والإبداعـات الإنسـانية البدئيـة (مـن البـدء) وليسـت البدائيـة، مـن نقـوش وتصاويـر ومنحوتـات، مـا يبيّـن عبقريـة الإنسـان وتجليـات ثقافتـه اللاماديـة، بالإضافـة إلـى مـا قدّمـه منـذ بدايـات التدويـن الطينـي مـن فكـر وفلسـفة وفنـون.

لا شـك فـي أن زحمـة التدويـن، إبتـداء ممـا قـام بـه النسّـاخون، وصـولاً إلـى الطباعـة والنشـر الغزيـر للمعـارف بـكل أنواعهـا، ونظـراً لتغيّـر نمـط الحيـاة اليوميـة وانتشـار وسـائل التواصـل مـن الإذاعـة إلـى التلفـزة والإنترنـت؛ هـذه الزحمـة، أقـول، أبطلـت الحاجـة إلـى النقـل الشـفاهي بصورتـه التقليديـة، وأدّت إلـى تراكـم المعـارف فـي ذهـن الانسـان، وفـي مجـال وعيـه ولا وعيـه. فانقـرض، بذلـك، التواصـل الأدبـي الشـفاهي، والمعلومـات التقليديـة التـي تعتمـد علـى الإنتقـال عبـر الـكلام وعبـر الاجيـال، لتحـلّ محلهـا المعرفـة

الرسمية العلمية المنقولة عبر الكتب، ووسائل التعليم الحديثة، ووسائط الإعلام التي استحوذت على تفكير الناس واهتماماتهم. وما على الموروثات الشعبية اللامادية، بعد ذلك، والمتجلية بواسطة أدوات مادية، إلا أن تبقى مرغمة، حبيسة الخزائن والأدراج، أو طريحة رفوف المكتبات وغرف المتاحف، باعتبارها من مخلفات الماضي، ومن ذكريات أزمنة راحت ولن تعود. هذا طبعاً، إذا لم تتغير النظرة إليها، باعتبارها من تراثنا التليد؛ التراث الذي لا يجوز، بأي حال من الأحوال، التخلي عنه.

أهمية نقد الثقافة اللامادية

لا شك في أن العاطفة والتمسك بالتراث واحتضانه بقضه وقضيضه لا يفيد، لا في إغناء التراث، ولا في سطوة ظله على الحاضر، إذا لم يكن قادراً على التجدد والإستمرار بقبول منطق التغيير، والتجديد ووصل الحاضر بالماضي، وإضاءة الماضي بأنوار الحاضر، والتحضير لانجاز الاستمرارية في المستقبل مع ما يتيحه الحاضر، وما يضفيه على الماضي، ليبقى حياً في الحاضر، وقابلاً لاستمرارية الحياة في المستقبل. وهذا ما لا يمكن أن يتوفر إلا بتوجيه عين النقد إلى التراث، وبمنهجية علمية رصينة تعي أهميته، وأهمية الحفاظ عليه في عالم يتجه إلى واحدية كونية في الثقافة، يفرضها منطق معولم لا يعني التراث شيئاً بالنسبة إليه، داخلاً وخارجاً، إلا بما يخدم المنطق المعولم نفسه. وقد عبّر سالم المعوش عن هذه المسألة بقوله إن ما لا يفيد من تراثنا الشعبي في تواصله مع الحاضر، وعدم إمكانية خدمته لقضايا الثقافة العربية بكل تجلياتها، من الواجب التخلي عنه والمحافظة عليه باعتباره ذا وظيفة انتفت الحاجة إليها[1]، على أن يبقى عرضة للمشاهدة في المتاحف والمراصد الثقافية ومراكز جمع التراث.

بهذا المعنى، على التراث الشفوي واللامادي أن يقوم بوظيفة جمع الشمل الثقافي وتمتين أواصر الهوية والدفاع عنها في مواجهة التهجين الثقافي، والأعمال التي

(1) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل: سالم المعوش، الثقافة الشعبية العربية بين الهوية والكونية، الثقافة الشعبية، العدد 26، صيف 2014، ص ص28-35.

تتوجه ناحية نفي الخصوصيات الثقافية، من أجل هيمنة قطب ثقافي واحد لا يقبل التعدد أو التمايز بين ثقافات الشعوب. وأهمية النقد هنا متلازمة مع منهج عربي صارم يستلزم البقاء «داخل الثقافة الشعبية واستعارة الأدوات النقدية منها، وليس من خارجها، والإبتعاد عن الإسقاط والتتفيه والنظريات المسبقة»[1].

لا يعني هذا الرأي، الإنتقاص من تراثنا الشعبي مهما تراكمت فيه المحمولات، وفي شتى الميادين. إذ لا يجوز النظر إلى الماضي بعين الحاضر، ومعارف الحاضر، إلا من حيث إمكانية، أو عدم إمكانية، إفادته للحاضر. ومن ثم البناء على العناصر القابلة للإستمرار والتواصل، مع ما يشكّل زاد الحاضر، من أجل المستقبل. فأهمية المعرفة هي في تلبية حاجات الناس في ممارساتهم العملية، وفي التعبير عن معتقداتهم في المكان والزمان، وفي نظراتهم إلى الوجود، وإلى ما وراء الوجود. وذلك كله، من أجل البحث عن كل ما يمكن أن يفتح باب الأمان للعيش بالطمأنينة اللازمة، والإستقرار، والحماية من الشرور والأمراض، والإبتعاد عن كل ما يؤذي النفس والجسد. وهذه جميعاً مفيدة ونافعة في أزمنة بعينها، بابتداع الأساطير والحكايات، واقعية كانت أو خرافية، أو ذات مزيج من هذه وتلك؛ بالإضافة إلى ممارسات الطب الشعبي، وكتابة الرقى والطلاسم وحياكة التعاويذ، أو الكتابة السحرية وفك المكتوب. ويرافق ذلك ما يهدّئ البال من تعميم الأمثال الشعبية التي تستخلص زبدة العلاقات الإنسانية بمختلف تجلياتها، والمطاليع المفرحة والمحزنة باستقبال المولود أو توديع الميت، والرقص والتطبيل والتزمير في مناسبات الزواج أو الطهور والتعميد، وإظهار موهبة الغناء والنغم المرافق لها نفخاً أو عزفاً أو قرعاً على الجلود المشدودة. كل هذه الممارسات ما هي إلا تجليات هذه الثقافة العفوية والمصنوعة من قلوب الناس وعواطفهم، قبل أن يتدخل العقل، وهو هنا منبر الثقافة العالمة والصارمة، في انتقاء الغث من السمين. والسمين هنا ما هو إلا ما بقي عصياً على الإندثار ومتجاوزاً للزمن، وإن كان كل ما كان، له مكانه وزمانه ومكانته أيضاً، سميناً ومفيداً

(1) المصدر نفسه، ص28.

لضرورة الحاجة إليه. والضرورة هي التي تحدّد المكانة.

الخطوة الأولى، في هذا الاتجاه، القبول بتعايش الثقافة الشعبية بكل تفاصيلها اللامادية مع الثقافة العالمة بكل تفاصيلها أيضاً. فالثقافة بمعناها الشامل تستوعب كل تجليات الفعل الإنساني. لقد تداخلت عناصر الثقافة الشعبية مع العنصر السياسي الذي حفّز ممثلي الثقافة العالمة على إقصاء الأدب الشعبي الشفوي أولاً، لأن طبيعة وجوده في شفويته، قبل أن يحظى بمرتبة التدوين. ومحاولات الإقصاء جاءت نتيجة اتهام الأدب الشعبي، المُقال باللغة العامية، بتخريب اللغة الفصحى التي هي عماد الثقافة العربية ومبرّر وجودها. هنا تظهر أهمية النقد في النظر إلى التراث، وإلى إبداع المبدعين، باعتبارهما تعبيرين حضاريين عن وجدان الجماعة، بصرف النظر عن إبداع الفرد الذي، عادة، ما يكون مجهولاً في حالة التراث، ومبدعاً في الأدب الشعبي المعبّر عن وجدان الفرد، أو الفئة التي ينتمي إليها، أو المنطقة. ويُدرس التراث، على هذا الأساس، من ضمن منهجية التنوع في إطار الوحدة، والغنى في إطار الثقافة العربية. وفي هذا يقول المعوش، أيضاً، إن الأدب الشعبي المحكي والمدوّن باللغة العامية يعبّر عن منطقة بعينها، أو قبيلة أو حتى قرية، وهو بذلك «يقال لفئة ولا يقال لمجموع»[1]، وإن كانت هذه الفئة تشكّل بذاتها متحداً متكاملاً من ضمن المجموع.

إلا أن النظر إلى هذا الأدب على اختلاف تلاوينه، وحسب المعوش، يعبّر عن وجدان قائليه، أو عن مجموعات من الناس تستعذب هذه الألوان من الأدب. وهي في هذا، أجزاء «من تراث شعبي لفئة أو منطقة، وهو من الأمة لكنه ليس المعبّر عن جميعها»[2]. وفي هذا القول انفتاح كلي على تضمين الثقافة العربية كل ما ينشأ عن علاقات الناس وتفاعلاتهم وأقوالهم ومنجزاتهم اللامادية، والأدب العامّي على الخصوص، وإن قيل بلهجات متباعدة، وإن كان ذلك، أيضاً، في قسم هام منه، من

(1) المعوش، المصدر نفسه، ص31.

(2) المصدر نفسه، ص31

انتاج منطقة بعينها في «الأمة» العربية، وليس من انتاج الأمة الذي عليه، في هذه الحال، أن يعبر عن جميعها. وماذا عن غير العرب الناطقين باللغة العربية وبغيرها؟ وماذا عن غير العرب وغير الناطقين بالعربية، وهم مع ذلك ينضوون تحت علم الجامعة العربية؟ هنا يظهر بكل جلاء إبداع المتحد في ثقافته المخصوصة، وإن كانت ثقافة فرعية، تدخل ضمن منطق استيعاب الكل للجزء، أو منطق التنوع في مقام الوحدة.

لقد ظهر، في الملموس، أن ممارسات الناس وعفويتهم أقوى من السياسة وتوجّهاتها. فعادت الحيوية إلى الأدب الشعبي، والعامي منه على الخصوص، ودخلت، بالإضافة إلى التخاطب المباشر، قاموس لغة التواصل الإجتماعي بعاميّته المحكيّة والمكسِّرة لكل قواعد اللغة. وأخذ الحرف اللاتيني دوره لينافس الحرف العربي في تحويل الكلام إلى كتابة بأحرف ورموز غريبة وبقواعد ومصطلحات حديثة ومرنة، جعلت من لغة سعيد عقل اللبنانية[1]، لغة تقليدية في قواعدها وطرق كتابتها. ولم يجد الشباب العربي غضاضة في استعمال هذه اللغة الجديدة، وتطويعها بما يخدم توجهاتهم في دينامياتها المستحدثة.

ولا يمكن في هذا المجال، تجاهل وسائل الاعلام، اليد الطولى في ممارسات العولمة الثقافية، أن تعطي للكلام المباشر، وللصورة والحركة، الدعم الكامل لإعادة إحياء الأدب المحكي، وتنشيط حاستَي الأذن والسمع لتتضافرا مع حاسة النظر، لتقديم كل ما يلزم لإيصال الفكرة، مهما كان نوعها، إلى ذهن المتلقي. فعاد الكلام الشفوي إلى الإزدهار، وتراجع الكلام المقروء إلا بما يخدم، في أكثريته، ما تراه

(1) ابتكر سعيد عقل لغة لبنانية تكتب بالحرف اللاتيني والمضمون العربي أطلق عليها اسم «اللغا اللبنانيي». ووضع فيها قاموساً يوضح كيفية استعمالها. وكتب فيها. وكان لهذه اللغة مؤيدون في لبنان. وكانت عنصراً هاماً في السجال السياسي، وخصوصاً إبان التهيئة للحرب أو أثنائها، وهما المصدر الأساسي للفنون الخلافية. للإطلاع على نموذج من هذه الكتابات، أنظر: سعيد عقل، «عظمة الحواضر الفينيقية مرتكز القومية اللبنانية»، (مكتوبة كما هي بالحرف اللاتيني)، في: مجموعة من الباحثين، أبعاد القومية اللبنانية، محاضرات جامعة الروح القدس، 1970، الكسليك، ص ص62-75.

العين وتسمعه الأذن، في طرائق حديثة للتعلم والتلقي[1]. ولا يُخفى ما لهذه الوسائل الحديثة من تأثير على الطرق التقليدية، أو ما قبل الحديثة، في عملية التلقي وبناء الثقافة الفردية والمجتمعية.

تجليات الثقافة الشعبية العربية

من نافل القول التأكيد على أن الثقافة الشعبية هي محصلة نشاط الناس في حياتهم اليومية، وفي ممارساتهم العملية. وعليه، لا بد هنا، من التفريق بين ما يصنعه هؤلاء لتسهيل أمور حياتهم، بما هو ضروري متناسب مع ما استطاعوا اكتسابه، من خلال علاقاتهم مع البيئة التي تجمعهم، وقد عملنا على تعريف هذه البيئة بالمتحد الاجتماعي.

والتفريق هنا، يطول ما له علاقة بالمواد، والأدوات، والمفروشات، والأزياء، التي يعتمد عليها عامة الناس، باعتبارها ناشئة عن حاجاتهم وضرورات حياتهم، وهي ما اصطلح على نعته بالثقافة المادية لأي متّحد؛ وما له علاقة بالبنية الذهنية للناس وظروف تشكّلها من خلال العلاقة فيما بينهم، وعلاقاتهم مجتمعين مع المتحد الذي ينتمون إليه، وما ينشأ عن هذه العلاقات، داخل المتحد نفسه، ومع المتحدات المجاورة له والبعيدة، من ضروب المعرفة المتفرّعة إلى أعراف وتقاليد وعادات ومعتقدات، وما ينشأ في مواجهة تقلبات الحياة وصعوباتها؛ وهو ما يمكن أن يشكّل نوعاً من التكيّف والمواءمة مع المحيط، ويُظهر أشكالاً من ردود الفعل، في محاولات للدفاع والحماية، أو للتعبير عما يعتمل في نفوس الجماعة من أفراح وأحزان، أو إظهار ما يشكّل، بالنسبة إليهم، ضروباً من التسلية واللعب، أو ألواناً من الغناء والرقص على إيقاعات منظّمة، أو نظم ألوان من الشعر، وترداد أنواع من الحكايات التي تتناسب مع ظروف سردها، والجو العام الذي يملي على الشاعر أو الراوي ما عليه قوله، حسب جمهور المتلقين وأنواعهم.

---

(1) أنظر في هذا الخصوص: ريتشارد إي. ماير، التعلم بالوسائط المتعددة، تعريب ليلى النابلسي، مكتبة العبيكان، 2004، الرياض، ص ص89-130.

وعليه، تتناول هذه الدراسة تجليّات الثقافة الشعبية في تفريعات محددة، تتناول بعض ما ينضوي تحت مسمى الثقافة الشعبية، كما انتهينا إلى اعتماده في ما سبق من هذه الدراسة، وبعد مناقشة أهم التصنيفات التي تم عرضها، ومنها تصنيف اليونيسكو للثقافة غير المادية. لذلك عقدنا الرأي، في تصنيفات الثقافة الشعبية اللامادية، على ما يلي، مستندين بذلك إلى منهجية شعلان في تصنيفه، مع تعديل بسيط فيه:

- الأدب الشعبي مع كل ما يحتويه من نثر وشعر.
- التقاليد والعادات والمعتقدات والمعارف الشعبية.
- الفنون الشعبية من غناء ورقص وموسيقى وحوارات مسرحية (الدراما).

الأدب الشعبي

يتناول الأدب الشعبي جملة ما تركه السلف للخلف، من مأثورات شعبية تحمل جملة خبرات الجماعة وتجربتها في الحياة، والمنتقلة بالتواتر وبالاعتماد على الذاكرة، من السلف إلى الخلف، وبأكثر ما يمكن من الإخلاص في الحفاظ على محتواها النصّي الشفوي الذي يتضمن ما كان يشكّل محصّلة خبرات الماضي وتمثّلاته الجمعية، وما يشكّل مجال اهتمام الجماعة في الحفاظ على كيفية نظرتهم إلى الحياة، وكيفية عيشها بتوسّل المجالات الأدبية المصاغة باللغة العامية المتداولة بين الناس، والمعبّرة عن أمانيهم وآمالهم، والكاشفة عن طرق تعاطيهم مع شتى أمور الحياة. فهم بذلك، وفي المجال الأدبي المعروف لديهم، بالموهبة والفطرة، وحسب ما هو متداول في المحيط الأوسع، يتداولون الحكاية والخرافة في شتى أنواعهما، والأقصوصة والمثل، والحكمة، والقصيدة الشعرية، والمطاليع، والمواويل، والحداء، والشروقي، والمعنّى، ومختلف أصناف النثر والشعر، مع ما يمكن أن يكشف عن المقدرة العقلية، من خلال الحزازير، والألغاز، والعمليات الحسابية المعقدة.

الأدب الشعبي، بهذا المعنى، محصّلة ما قالته الجماعة، وما انتقل عن طريق

القول من جيل إلى جيل، وباللغة العامية. والدليل على أهميته، يتمظهر في انتقاله، والحفاظ على تداوله وترداده، وعلى استمراريته حياً في الذاكرة، لأنه يشكّل الميراث الثقافي المعبّر عن قيم الجماعة، وعن مُثلها في الحياة. والأهمية ذاتها نقلته إلى مرحلة التدوين، ومن ثم العمل على حفظه وصونه.

أهمية الأدب الشعبي، كما يقول ناصر البقلوطي، جاءت من كونه يشكل الإنتاج الشفهي الذي «يعكس التجربة الجمعية والتمثّلات الجمعية بين أعضاء الجماعة... وهو يحيل إلى مفهوم ثقافي صرف يفيد الإنتماء إلى جماعة تربط بين أعضائها روابط مختلفة، ويتعلق بالسلوكيات والممارسات والإنتاجات الجمعية المشتركة للجماعات المحلية التي تنتمي إلى مجال سكني محدد (متحد)، أو عضوية تربط بين أفرادها روابط مختلفة، عرقية، أو قرابية، أو مهنية، أو دينية»[1]، (متحدات أيضاً).

يفيد هذا القول إن الأدب الشعبي أهم منتج جمعي يعبّر عن ثقافة الجماعة، لأنه الناطق باسمها، والمعبّر عن هويتها، والعامل على ترسيخ ثقافة الإنتماء، من المتّحد الأصغر إلى المجتمع الأكبر.

ومن التصنيفات الأدبية التي ستتناولها هذه الدراسة، نذكر: الأسطورة، والسيرة، والحكاية، في الأدب الشعبي العربي.

---

(1) ناصر البقلوطي، تدوين الأدب الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد17، مذكور سابقاً، ص14.

الفصل الخامس

الأسطورة في الأدب الشعبي العربي

لـم يحـز موضـوع أدبـي إنسـاني علـى مـا حـازت عليـه الأسـطورة، فـي كل زمـان ومـكان. ذلـك أن الأسـطورة هـي بـوح الإنسـان فـي بدايـات تفكيـره عـن الجـدوى مـن وجـوده، وعلاقتـه بمـا حولـه، وبمـا يـراه ويلمـس تأثيـره فـي مسـيرة حياتـه، وفـي تعاطيـه مـع مـن يعيـش معـه ويجـاوره، وفـي كيفيـة حمايـة نفسـه، والجماعـة التـي ينتمـي إليهـا، مـن ظواهـر طبيعيـة كان عاجـزاً عـن تفسـير حدوثهـا، ومكبّـل اليديـن أمـام قسـاوةٍ مـا كان لـه القـدرة علـى مواجهـة تجلياتهـا، أو التفكيـر فـي كيفيـة تقلّبهـا مـن نـور سـاطع إلـى ظلام دامـس، ومـن هـدوء ودفء واسـتقرار فـي مجريـات الطبيعـة، إلـى اضطـراب وهيجـان ورياح وأمطـار وسـيول وثلـوج، لا يعـرف كيـف بـدأت ولا كيـف انتهـت. فيحـسّ بارتجـاف فـي البـدن ورعـب فـي النفـس، لا يـدري مـن أيـن جـاءا، ولا إلـى أيـن ذهبـا، ولا كيـف انتهيـا، ليحـل محلهمـا دفء فـي الجسـد إيـاه، وهـدوء فـي النفـس ذاتهـا.

الأسطورة، البدء والمفهوم

أضـاف الإنسـان، فـي بـدء حياتـه، هـذه الانشـغالات والهمـوم، إلـى انشـغاله الأسـاس في التفتيـش عمـا يسـدّ رمقـه، ويـروي عطشـه، ليسـتطيع الإسـتمرار فـي العيـش مـع الجماعـة التـي ينتمـي إليهـا. والإعتبـار هنـا، هـو أن الانسـان فـي بدايـة وجـوده كان مـن ضمـن جماعـة، ولا وجـود لـه منفـرداً إلا فـي أسـطورة الخلـق، وفـي الاعتبـار الدينـي الـذي انبنـى وينبنـي علـى اعتبـارات أخـرى تخـصّ الإنسـان، أي إنسـان، لأن الديـن والإعتبـارات الدينيـة هـي لـكل النـاس، بينمـا العلـم والبحـث العلمـي جـاءا للأقليـة منهـم، مـن الذيـن يدركـون بالعقـل مـا يمكـن أن يفسّـر لهـم ظواهـر الطبيعـة وتقلباتهـا، ومـا يؤثّـر فـي حركاتهـم وسـكناتهم، وبمـا يمكـن أن يجيـب عـن التسـاؤلات التـي يطرحهـا الإنسـان فـي مواجهتـه للطبيعـة، فـي تقلّباتهـا وتعقيداتهـا وحركتهـا الدائمـة، وفـي أسـرارها التـي لا تـزال مـدار

اهتمـام الفكـر الإنسـاني، منـذ بدايـات وجـوده وحتـى اليـوم دون انقطـاع، مـن مثـل:

مـن أيـن جئنـا وإلـى أيـن نذهـب، ولمـاذا جئنـا إذا كان لا بـد مـن الرحيـل. وإذا رحلنـا فإلـى أيـن؟ وكيـف علينـا أن نتـدارك هـذا المصيـر؟ ومـن الـذي يتحكّـم بأمورنـا؟ ومـن الذي وضعـه حاكمـاً؟ وهـل مصيـره مشـابه لمصيرنـا؟ وإذا كان كذلـك، فلمـاذا يتحكّـم بمصيرنـا؟ وإذا لـم يكـن، فمـا هـو الفـرق بيننـا وبينـه؟ وهـل مـن سـبيل إلـى بلـوغ مـا يتميـز بـه عنـا؟

هــذه الظواهــر الطبيعيــة بــكل تناقضاتهــا وجبروتهــا، وقســاوة العيــش وخشــونتها، حفّـزت الإنسـان علـى التفكيـر فـي وجـوده، وفـي الجـدوى مـن هـذا الوجـود، ودفعتـه إلـى التسـاؤل، باعتبـاره الكائـن الوحيـد صاحـب القـدرة علـى التسـاؤل، وصاحـب القـدرة علـى الإجابـة، مهمـا كان نـوع هـذه الإجابـة. وذلـك، لا لشـيء إلا لأن الإنسـان بحشـريته وفضولـه يعمـل علـى أن يعـرف، ويعمـل علـى التفتيـش عـن الإجابـات التي تشـبع فضوله وحشـريته، فتكـون هـي الحقيقـة التـي لا يرقـى إليهـا الشـك، فيمتلـك مـا يسـد فـراغ الفضـول الـذي حفّـزه للمعرفـة، ويسـكن إليهـا باعتبارهـا الحقيقـة التـي مـن خلالهـا يتصـرّف ويتعامـل مـع كل مـا يـدور حولـه، ومـا يعتمـل مـن ظواهـر الطبيعـة.

مـا كان يخـاف منـه الانسـان، هـو الـذي يعتبـره خـارج مداركـه العقليـة. ولكـن مـن هـذا الخـارج مـا يمكـن أن يصيـر داخـل المـدرك المنبنـي علـى فعـل التجربـة والخطـأ، باعتمـاد الصـواب والمفيـد، والإبتعـاد عـن الخطـأ لعـدم جـدواه. أمـا أمـام الظاهـرة التـي لا يسـتطيع التأكـد مـن نظرتـه إليهـا علـى أنهـا خطـأ أو صـواب، فمـاذا عليـه أن يفعـل؟ لا يسـتطيع أن يفهمهـا، أو يـدرك طريقـة اشـتغالها، وفـي الوقـت نفسـه، لا يسـتطيع تجاهلهـا، وعليـه، فـي الوقـت نفسـه، تجنـب أذاهـا باعتبارهـا صاحبـة القـدرة الخارقـة علـى التأثيـر فـي حيـاة النـاس.

مـن هنـا، إبتـدع الانسـان الآلهـة فـي بدايـات تكوينـه العقلـي، وتجـاوزه الضـروري مـن الحيـاة، لينصـرف بمـا تبقّـى لـه مـن فضـلات النهـار، وبدايـات الليـل، إلـى التفكيـر فـي كل مـا يشـكّل مـدار قلقـه وجملـة تسـاؤلاته حـول الحيـاة ومصيـر الانسـان ومآلـه، ومـا يمكـن

أن يجعلـه فـي راحـة بـال فـي الحيـاة التـي يعيشـها، وفـي مـا يمكـن أن يورّثـه إلـى الأجيـال اللاحقة.

فـي هـذه الأجـواء المغرقـة فـي القـدم، وُلـدت الأسـطورة، ليـس باعتبارهـا عمـلاً أدبيـاً، علـى أهميـة مـا تحتويـه مـن نفحـات أدبيـة، بـل باعتبارهـا تعبيـراً عمـا كان يـدور فـي ذهـن الإنسـان مـن تصـوّرات لكيفيـة خلـق الكـون، ودور الآلهـة فـي نظـام تكوينـه، وعلاقـة الآلهـة بيـن بعضهـم بعضـاً، والإعتبـارات التـي تحكـم هـذه العلاقـات. وكذلـك، تأثيـر هـذه العلاقـات علـى بنـي البشـر، ومـا علـى البشـر أن يفعلـوه مـن أجـل اسـترضاء الآلهـة، كل فـي مجـال عملـه، ليبقـى انتظـام الكـون سـائداً فـي صـورة متكاملـة، للإنسـان فيهـا دوره المعهـود، وعلـى قـدر مـا يسـتطيع فعلـه، متوسّـلاً المسـاعدة، حتـى مـن الآلهـة أنفسـهم.

وسـرد الأسـطورة لتقـوم بهـذا الـدور، لا بـد أن تكـون ملازمـة للغـة. فاللغـة بمـا هـي ترميـز للفكـر تعبّـر عـن نفسـها فـي شـكلين مختلفيـن، الإسـتدلال والإسـتطراد الناشـئين عـن التجربـة والخطـأ، مـن ناحيـة؛ والإبـداع المتخيّـل الـذي لا يمكنـه الظهـور إلا عـن طريـق الرمـز، مـن ناحيـة ثانيـة. فالرمـز هـو ملحمـة العقـل. وأقـدم الأنمـاط الرمزيـة هـو ذلـك النمـط الـذي يتمثـل فـي اللغـة والأسـطورة باعتبارهمـا توأميـن[1].

بهـذا المعنـى، تكـون الأسـطورة، علـى مـا يقـول فـراس السـواح، «مجمـع الحيـاة الفكريـة والروحيـة للإنسـان القديـم (وهـي لذلـك) حكايـة مقدسـة، يلعـب أدوارهـا الآلهـة وأنصـاف الآلهـة، أحداثهـا ليسـت مصنوعـة أو متخيلـة، بـل وقائـع حصلـت فـي الأزمنـة الأولـى المقدسـة»[2]. لذلـك فهـي حقيقـة مقدّسـة تخطّـت مـا هـو عـادي، ومـا هـو قابـل للنقـاش لتتحـول إلـى تصـور شـامل للكـون فـي كيفيـة خروجـه مـن العمـاء المطلـق إلـى الوجـود المنظـم والفاعـل فـي حيـاة البشـر.

---

(1) أنظـر فـي هـذا الخصـوص، مقدمـة الترجمـة العربيـة لسـعيد الغانمـي، فـي: أرنسـت كاسـيرر، اللغـة والأسـطورة، ترجمـة سـعيد الغانمـي، كلمـة، هيئـة أبـو ظبـي للثقافـة والتـراث، 2009، ص10-11. وكذلـك، ص ص19-44.

(2) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، 1980، بيروت، ص15.

من هنا، يأتي وجود مضمون الأسطورة الراسخ كحقيقة في ذهن الناس. ومخالفتها، أو الجهر بالتشكيك فيها يُخرج الفرد من الجماعة، ويرميه في لجة العماء من جديد. وفي هذا المعنى، تبدو الأسطورة باعتبارها بديلاً عن العلم في تاريخ ما قبل التاريخ، وباعتبارها ذاكرة البشرية التي تحفظ الوقائع بشكل رمزي. ذلك أن «الفكر الأسطوري لا يهمّه أن يعبّر عن الحقيقة بطريقة مباشرة كما هو شأن الفكر الفلسفي والعلمي، بل إنه يسعى إلى التعبير بلغة المجاز والخيال والرمز، وإيصال رسالته إلى القلوب والمشاعر لا إلى العقول والأذهان»[1]. وهي في كل حال، «تنتمي إلى عالم المقدس أبطالاً وموضوعاً، وهي أشد سلطة وأقوى فعالية من التاريخ»[2]. وبالتالي هي «دفء للعقل والجسد»، على ما يقول أدونيس، مستشهداً بما يقوله شاعر فرنسي، وهو أن «الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد»[3].

في هذا الإطار يقدّم لنا «مرسيا إلياد» Eliade فكرة لامعة حول كيفية فهم بنية الفكر الأسطوري. هذا الفهم يكمن في دراسة الثقافات التي لا تزال الأسطورة فيها أمراً حياً من حيث إنها تشكل لحمة الحياة الدينية وسداها. وهنا، لا يعود بالإمكان الكلام على الوهم في الأسطورة، بل، على العكس، يصير الكلام على الأسطورة باعتبارها «الحقيقة بلا منازع، لأنها لا تتحدث إلا عن واقع الحياة»[4]. وهي بهذا المعنى «تروي تاريخاً مقدساً؛ تروي حدثاً جرى في الزمن البدئي.. زمن البدايات»[5]. وهكذا يمكن فهم كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، ومن أوجدها من الآلهة ولأي سبب.

---

(1) فراس السواح، لغز عشتار، سومر للدراسات والنشر، 1985 ، نيقوسيا، ص26.

(2) الجيلالي الغرابي، الأسطورة، تعريفها وأهميتها، الثقافة الشعبية، العدد 18، صيف 2012، البحرين، ص51.

(3) قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الأول، استهلال ادونيس، دار الساقي، 1996، بيروت، ص8.

(4) مرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس، 1994، بيروت، دمشق، ص102. أنظر للتفصل النص الأصلي لهذا الكتاب: Mircea ELIADE, La nostalgie des origines, Folio/éssais, 1971, Paris.

(5) مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، 1991، دمشق، ص10، أنظر للتفصيل: Mircea ELIADE, Aspects du mythe, Idées/Gallimard, 1963, Paris.

وفـي مثـال علـى ذلـك، يقـول إليـاد إن مـن المسـتحيل فهـم الثقافـة بشـكل عـام، والديـن بشـكل خـاص، فـي بـلاد مـا بيـن النهريـن، إذا تجاهلنـا الأسـاطير التـي تـروي نشـأة الكـون وموقـع الإنسـان فيـه. ففـي أسـطورة «الأنومـا إيليـش» وملحمـة «جلكامـش»، مـا يـدل علـى أسـس الإحتفـالات ببدايـة السـنة الجديـدة التـي ترمـز إلـى إعـادة خلـق العالـم الدائمـة والمسـتمرة مـع اسـتمرار مـرور السـنين. كمـا أن الإنسـان خُلـق مـن تـراب وانتُـدب لخدمـة الآلهـة، ليبقـى دائـم التطلـع إلـى اسـترضائهم. وتبيّـن ملحمـة جلكامـش، بمـا لا يقبـل الشـك، أن ثمـة يأسـاً مطلقـاً مـن الوصـول إلـى مرتبـة الألوهـة[1]، لأن المقـدّر للإنسـان أن يبقـى إنسـاناً، وهـو مـن التـراب وإلـى التـراب يعـود، ولا أمـل لـه فـي الخلـود، وبالتالـي، لا يمكـن أن يصيـر إلهـاً.

يقـدم لنـا السـواح توصيفـاً مكثّفـاً لمسـار التعاطـي مـع الأسـطورة منـذ بدايـات الإهتمام العلمـي بهـذا النـوع مـن الأدب الـذي يختصـر نظـرة الإنسـان القديـم إلـى العالـم وإلـى وجـوده فـي هـذا العالـم. فعندمـا يئـس من جـدوى السـحر وقصـوره عـن الخدمـة المرتجاة للانسـان، إنصـرف إلـى الفكـرة الدينيـة المتمثلـة بعمليـة الخلـق والفعـل الإلهـي[2]. ذلـك أن مـا هـو موجـود، ليـس إلا تجليـات أفعـال خارقـة لقـوى غيـر مرئيـة تتجـاوز، بمـا لا يقـاس، قـوى الانسـان. ومـا علـى الانسـان إلا الخضـوع لهـا، والعمـل علـى اسـترضائها بمـا يمكـن أن يسـاهم فـي خيـر الانسـان وسـلامته. فظهـر الديـن، لذلـك، ليـس فقـط باعتبـاره مرافقـاً لوجـود الأنسـان، بـل أيضـاً، بصيغتـه الاعتقاديـة الإيمانيـة، دون إمكانيـة لوجـود الشـك. فـكان باعتبـاره هـذا، مفتاحـاً للمعرفـة والفهـم؛ وكان، بالممارسـة، طقوسـاً تعبّديـة تبغـي اسـترضاء الآلهـة، وإظهـار الخضـوع لأحكامهـا[3].

---

(1) إلياد، الحنين إلى الأصول، مذكور سابقاً، ص103.

(2) أنظر فـي هـذا الخصوص، حـول تسلسـل الفكـر الإنسـاني مـن السـحر إلـى الديـن، ومـن ثـم العلـم، عنـد فريـزر الـذي يعتبـر أن المعتقـدات البشـرية لا تنبـع مـن محتوياتهـا بـل مـن مدلولاتهـا النفسـية، فـي: جيمـس فريـزر، الغصـن الذهبـي، تلخيـص ر. تمبـل، ترجمـة محمـد كبـة، كلمـة، هيئـة أبـو ظبـي للثقافـة والتـراث، 2011، أبـو ظبـي، مقدمـة تمبـل، ص8.

(3) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص9.

هـذا مـا تبـدّى فـي الأسـطورة باعتبارهـا المفصحـة عـن البنيـة الذهنيـة للإنسـان القديـم، وتُظهـر مـا يعتمـل فـي داخلهـا، ومـا تحتويـه مـن أفـكار حـول الفعـل الإلهـي، وتنظيـم هـذا الفعـل، والعـودة، فـي الأخيـر، إلـى واحـد أحـد يديـر العمليـة منـذ بدايـات الخلـق، ويـوزّع المهـام علـى جملـة الآلهـة حسـب قربهـم مـن كبيرهـم، أو بُعدهـم عنـه. والأسـطورة، بهـذا المعنـى، هـي خلاصـة التفكيـر الإنسـاني فـي كيفيـة خلـق الوجـود، ودور القـوى الإلهيـة فـي ذلـك، ومـكان الإنسـان فيـه، بالاضافـة إلـى كونهـا حلقـة مـن سلسـلة تفكيـر الإنسـان فـي وجـوده، وفـي مـا وراء هـذا الوجـود، منـذ ظهـوره علـى وجـه الأرض، وحتـى الأزمنـة الحديثـة بـكل منجزاتهـا العلميـة والإبداعيـة. والأسـطورة بهـذا المعنـى، أيضـاً، عبـارة عـن روايـة تتكـوّن مـن لفافـة مـن الرمـوز تتمتـع بجملـة مـن الخصائـص، أهمهـا: غيـاب المؤلفيـن والحضـور السـاطع للراويـن، واهتمامهـا بالسـرد المفصّـل لكيفيـة مجـيء العالـم إلـى الوجـود بواسـطة «أشـخاص مميزيـن وملحميين يعـاد مـن خلالهـم التلخيـص الشـامل للتجربـة الإنسـانية برمّتهـا»[1].

ومـن المؤكـد، أن منطـق الأمـور يقضـي بـأن موجبـات وجـود الأسـطورة وموقعهـا فـي الفكـر الإنسـاني لا بـد أن تخلـي مكانهـا إلـى مـا يمكـن أن يحـوز علـى اهتمـام الإنسـان مـن تفكيـر، ومـن إعمـال النظـر فـي الموجـودات، وفـي مـا وراء الوجـود. فجـاءت الفلسـفة لتحـل محـل الأسـطورة فـي نظرتهـا إلـى الإنسـان، وإلـى مـا يشـغل تفكيـره، بشـكل ومضمـون متغايريـن تمامـاً. لذلـك تقاسـمت الفلسـفة الرواقيـة والفلسـفة المقدونيـة - اليونانيـة الميـدان الفكـري للإنسـان إلـى جانـب الأسـطورة قبـل أن تحـلّ محلهـا. كذلـك جاء الديـن ليسـتعيد العلاقـة مـع العالـم الإلهـي، مـع مـا فيـه مـن الشـبه القليـل، ومـن المغايـرة الكثيـر، إن كان بالنسـبة للأسـطورة أو الفلسـفة. إلا أن الأسـطورة لـم يأفـل نجمهـا بالكامـل، بـل كادت أن تطمـس النزعـة العلميـة الحديثـة، والعقلانيـة الصارمـة، معالمهـا. ويمكـن القـول، تاليـاً، إنهـا عـادت إلـى الإنبعـاث، مـن جديـد، مـع النزعـة الإنسـانية التـي اسـتعادت

(1) فرنسـوا لابلانتيـن، الخمسـون كلمـة المفتـاح فـي الأنتروبولوجيـا، ترجمـة حنـان غـازي، دار نلسـن، 2015، بيـروت، ص192. وحـول مقالـة الأسـطورة المترجمـة، ص ص191-198. وحـول الأسـطورة فـي النـص الأصلي، أنظـر المقالـة الرابعـة والثلاثيـن مـن: Francçois LAPLANTINE, Les cinquantes mots clés de l'anthropologie, Privat, 1974, Toulouse.

رونقها في نهاية القرن التاسع عشر. وقد أعادت هذه النزعة الإعتبار إلى الأسطورة، ليس باعتبارها فناً من فنون الأدب الشعبي، فحسب، بل بالاضافة إلى ذلك، طريقة في إظهار مبلغ التقدم لدى شعب من الشعوب. فهي لذلك، وحسب نظرة العلوم الانسانية، «أصل للفن والدين والتاريخ... (ومحتوى لـ) رموز كامنة ومعان عميقة تساعد على فهم الإنسان وسلوكه وحياته الروحية والنفسية وآليات تفكيره وعواطفه ودوافعه»[1].

لم تكتف العلوم الانسانية بإبداء إعجابها بالأسطورة، أو العمل على النهل من معينها في مجالات الأدب، والتاريخ، وعلم الإجتماع، والأنتروبولوجيا، فحسب؛ بل بالاضافة إلى ذلك، أفردت للأسطورة ميداناً من ميادين العلوم الانسانية، وهو ما اصطلح على تسميته بالميتولوجيا، أو علم الأسطورة. وقد تطوّر هذا العلم، وصار له مدارسه واهتماماته ونظرياته للوصول إلى الكشف عن الجذور الأولى للتفكير الإنساني، ومشاغله الأساسية، وتطوُّر هذا التفكير عبر العصور، وصلته بالعالم المعاصر.

دراسة الأسطورة

تعدّد دارسو الأسطورة، وبالتالي تعدّدت مدارسهم. فمنهم من درس الأسطورة باعتبارها فناً أدبياً يتراكم عبر العصور، ويصير إنتاجاً لشعب بعينه، يعبّر من خلاله عن نظرته إلى الحياة، وينضح مضمونه بالحكمة والمثل الشعبي، ويتم تناقله عبر الأجيال. فيه من الحقيقة كما فيه من الخيال، وفيه من الحكمة على قدر ما فيه من الموعظة الحسنة والتغني بالبطولات. ومن هؤلاء مَن درس الأسطورة باعتبارها المعبّرة عن ظواهر الطبيعة، وعلاقتها بالإنسان، والمدبّرة لهذه العلاقة من قِبل قوى خارقة للطبيعة تقاسمت نفوذها، وحكمت الكون على هذا الأساس. كما اهتم غيرهم بمحاولة تفسير الأسباب الكامنة وراء حركة الطبيعة وما ترمي إليه.

أما أهم المدارس التي تعاطت مع الإسطورة علمياً، فهي المدرسة التاريخية. لقد

---

(1) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص9-10.

اعتبرت هذه المدرسة أن الأسطورة ليست إلا سجلاً تاريخياً لظهور الكون وتبدياته في حركته التاريخية، حسب المنطق البدئي للإنسان، وحسب الملاحظات العيانية التي كانت تقدم له المعطيات التي يُخضعها للتحليل والتفسير، حسب إمكانياته المتاحة في ذلك التاريخ. وهي إمكانيات ما كانت تظهر إلا من خلال الكلام. ذلك أن عصر التدوين قد تأخر كثيراً، وإن بصورته البدائية من خلال الكتابة، أو الرسم، أو أي شيء يظهر بالتدوين. كان التأمل والإستنتاج والنطق، على أي وجه كان، السبيل الوحيد إلى إظهار ما يمكن ملاحظته. وهذا بالطبع ما يشكّل العدة الأولية للمؤرخ والباحث عن أجوبةٍ لأسئلة مصيرية تقلق وجوده.

إلا أن ثمة نظرات أخرى للأسطورة تعطيها دوراً مستمَداً من الطقوس. فالطقوس ذات الصفات القدسية تمارَس بدون معرفة أسباب ممارستها، أو بدايات هذه الممارسة. ومن أجل تكريسها وإنزالها منزلة التقديس في نفوس الجماعة، كان لا بد من إيجاد الأسطورة التي عليها أن تقوم بهذا الدور. وبهذا المعنى، الأسطورة منتوج جماعي ذات مهمة محددة تعمل على تكريس وحدة الجماعة وتضامنها.

وإذا كان «فريزر» Frazer قد أعطى للأسطورة هذا الدور المستمد من الطقوس، الداعم لوحدة الجماعة وتماسكها، فقد أعطى لها «فرويد» Freud، رائد التحليل النفسي، مكاناً في نفس الفرد ذاته، قبل الجماعة. فهي بمثابة الحلم الذي يبيح كل شيء بمعزل عن الوعي المحكوم بالعقل. وكذلك الأسطورة لا يحكمها العقل، وكل شيء فيها محتمل حدوثه. فهما يخضعان، الحلم والأسطورة، لتحولات سحرية، وفيهما تحصل الأفعال الخارقة التي تعكس الرغبات المكبوتة. وهما ممتلئان بالرموز، وفك هذه الرموز يمثّل الطريقة الوحيدة لمعرفة سلوك الإنسان وتوجهاته في الحلم، كما في الأسطورة.

تطوّرت نظرية فرويد النفسية حول الأسطورة من كونها إنتاجاً فردياً ضمن الجماعة، إلى كونها معبّرة عن اللاشعور الجماعي، وليس الفردي، عند تلميذه «يونغ» Jung. ويعتبر يونغ أن الأسطورة بتعبيرها هذا، لم تُكبت لا فردياً ولا جماعياً، بل

بقيت حية في اللاشعور الجمعي نفسه، وتم التعبير عنها بواسطة الفرد. وفي هذا الإطار، رفض «فروم»Fromm فكرة اللاشعور الفردي والجمعي، واستبدلهما بفكرة العقل الذي يعمل في حالة النوم بطريقة مغايرة للعمل في حالة اليقظة. ولكنه عمل عقلي يحكمه الرمز. ولغة الرمز هي وحدها القادرة على فهم ما يقوله العقل في النوم عن طريق الحلم، كما أن لغة الرمز هي القادرة على فهم ما تقوله الأسطورة[1].

لقد ظهر أن أي تفسير للأسطورة يأخذ جانباً دون غيره في عملية التفسير، هو انتقاص لمفهومها، ودورها، وأهميتها في حياة الشعوب التي أنتجتها. فعند إنتاج الأسطورة وبلورة مضامينها، وما تعبر عنه وترمز إليه، ما كان ليتسع لهذا النوع من التفسير أو الدور. وما كانت لتوضع وظيفتها في خدمة هذا التوجه أو ذاك، بل كانت المعبّرة عن هموم الجماعة، وعن نظرتها إلى الحياة والكون، وعما كان يعتمل في نفوس المنتمين إلى جوّها الثقافي، باعتبارها تعبّر عن حقيقة وجودهم، وعن فهمهم وإيمانهم بهذا الوجود، واعتباره حقيقة ناصعة بالنسبة إليهم، والإرث الذي توارثوه عن الأجداد.

وبهذا المعنى، هي ملحمة أدبية، وصور شعرية، وقيمة وجدانية، فيها من الحقيقة كما فيها من القدسية، مهما كان موضوعها، وبصرف النظر عن الطريقة التي تعبّر فيها عن مضمونها. وللتدليل على عظمة الأسطورة كانت تدوّن على الألواح الطينية وتحفظ في المعابد بالتبجيل اللازم. وعادة ما كان التعبير عنها، بعد حفظها، يتم باللغة الشفاهية بالإعتماد على الذاكرة، الأداة الرئيسية والوحيدة في النقل، وعن طريق اللسان من جيل إلى جيل. فلم يؤثّر تسلسل الأجيال على مضمون الأسطورة؛ كما على مضمون الحكاية الشعبية، وهو ما سيظهر لاحقاً؛ فبقيت محافظة على تسلسل أحداثها الرئيسية، وإن داخلتها بين الفترة والأخرى، أحداث جانبية تزيد من وقعها على المتلقين بما يتناسب مع ظروف المكان والزمان. ولم تأت الأزمنة بما

(1) للتفصيل حول مدارس الميتولوجيا واهتماماتها، أنظر: المصدر نفسه، ص ص10-14.

يقضي على رسوخ الأسطورة، وموقعها في البنية الذهنية لأحفاد منتجيها، بل زادتها الوسائل التقنية الحديثة رسوخاً من خلال التدوين والتمثيل، كتابة وإذاعة ومسرحاً وسينما وفنوناً تشكيلية.

الأسطورة وتدرّج الوجود

شكّلت بداية ظهور الأسطورة إجابات عن تساؤلات الإنسان التي شغلت تفكيره البدئي. كيف انوجد العالم، ومن أوجده، وكيف ظهر، على هذا الشكل أم ثمة أشكال سبقته. وما هو زمن وجوده، وما كان قبل هذا الوجود. ومن الذي سبق في الوجود ولماذا. ومتى جاء دور الإنسان في الوجود، وما الغاية من وجوده. وعندما يموت الإنسان إلى أين يذهب، وما هي إمكانيات عودته. وإذا كان لا عودة للإنسان، ما هي الحكمة من وجوده، إذا كان لا بد من ذهابه بالموت. وبعد الموت هل ثمة إمكانية للحياة؟

جملة هذه التساؤلات، المطروحة هنا للمرة الثانية، تتطلّب منا التدرج في تجليات الفكر الأسطوري إنطلاقاً من بداية الخلق وإظهار الحيّز الرئيس والهام من الفعل الإلهي في عملية الخلق، وتميّزه الذي لا يقاس عن الإنسان، وتسلسل المهام التي أعطيت من قِبل كبير الآلهة إلى من هم دونه من الآلهة الأبناء، مع تسلسل أهميّتهم بما يتناسب مع الفعل المنوط بكل واحد منهم في علاقته مع عالم الوجود، وبالتالي العلاقة بين عالم الوجود الانساني وعالم الوجود الالهي.

أسطورة التكوين

كانت بداية الخلق الشغل الشاغل لتفكير الإنسان منذ بدايات تفتّحه العقلي المنشأ من النظر حوله والإحساس بالعالم الذي يحتويه، ومن ثم الإنتقال من هذه المحسوسات التي تدعو عقله إلى التفكير فيها، ومن ثم التوصّل إلى حصيلة ما أنتجه العمل بالعقل والنظر العقلي في الموجودات، وفي منشئها بما هو غير محسوس، وإن كان في هذا المنشأ بعض ما هو مجرّد، ولو كان بالقدر القليل. فجاءت الظواهر الطبيعية والعوامل المناخية تُنبئ عن هذا الموجود المجرد، وتُفصح عن قوّته

وجبروته ومقدرته على تغيير مجريات الطبيعة، نوراً وظلمة وبرقاً ورعداً وأعاصير وأمطاراً وهيجان بحار. فأبدعت أحاسيسه ما هو كامن وراء هذه الظواهر، وأنتج بصره ما تفاعل في بصيرته من محاولات تفسير ترتبط بغضب الآلهة أو انشراحها، وبالإرادة في أذيّة بني البشر، أو تركهم يستريحون، أو يوفّرون على أنفسهم عناء الخوف والإضطراب.

هذه العلاقة مع الأسطورة، لم تكن وليدة شعب بعينه، أو مجتمع من المجتمعات، بل هي حصيلة تفكير الإنسان في علاقته مع الوجود أنى وُجد، وفي أي عصر. والفرق هنا، هو في مدى الإفصاح عن هذه العلاقة، والقدرة على التفصيل فيها، وإظهار مفاصلها الأساسية من خلال الفعل الإلهي في الطبيعة والتعامل الإنساني في هذا الفعل، ومدى إفادة الانسان من الفعل الإلهي بما يساهم في التأثير الإنساني في الطبيعة، وفي إمكانية التقريب بين الفعل الإنساني والفعل الإلهي، ليصير من الممكن، ومن بعد، أن يتحول الإنسان إلى إله. هذا على الأقل، ما كان عليه جلكامش في ملحمته الشهيرة.

تنتمي أساطير بلاد ما بين النهرين، في مضمونها السومري والبابلي، في تفسيرها للوجود على أنه الخلق من العماء المطلق- الكايوس- لحمته وسداه الماء. ومن الماء انبثق الوجود، وفي لحظة محدّدة ارتضتها الآلهة. الوجود، إذن، انتاج إلهي وبإرادة إلهية. في لحظة انبثاق العالم من العماء المطلق، انبثق معه النظام الموجّه لهذا العالم، وبقيادة الآلهة الذين أوجدوه.

أجبرت ظواهر الكون مبدعي الأسطورة على التسليم بالدينامية المستمرة للعالم، وعدم ثباته على حال. هذه الحركة المستمرة، على ما يقولون، هي فعل إلهي، تتوسّل الإنسان والطبيعة والكائنات الحية الأخرى للتلاؤم مع هذا الواقع، والتعامل معه بما يرضي توجه الآلهة، وبما ينقل العالم من حال إلى حال أرقى. إلا أن هذا لا يحصل إلا بالصراع مع القوى الإلهية المدمّرة والعاملة على إعادة العالم إلى أصوله السكونية. فتعمل قوى البشر على نصرة الآلهة الخيّرة ضد آلهة الشر، لتستمر الحياة

فـي حركتهـا الدائمـة نحـو التطـور والنمـو.

مـن هنـا نلحـظ، مـع السـواح، تجـدّد الحيـاة الدائـم مـع نهايـة كل سـنة، لتسـتأنف الإنسـانية مسـيرتها فـي تقدّمهـا بمسـاعدة آلهـة الخيـر. ومـن هنـا نلحـظ أهميـة الاحتفالات والطقـوس المرافقـة لتوديـع سـنة ذهبـت واسـتقبال سـنة آتيـة. احتفـالات وطقـوس إنوجـدت مـع الأسـطورة ولا تـزال تفعـل فعلهـا حتـى اليـوم[1]. هـذا مـا يعطينـا فكـرة الصراع بيـن الخيـر والشـر، ووجـوب مسـاعدة ومـؤازرة الفعـل الخيّـر فـي مواجهـة الفعـل الشـرير، مـن أجـل خيـر الإنسـانية واسـتمرارها؛ وهـي فكـرة أوجدهـا الإنسـان منـذ بدايـات تفكيـره العقلانـي.

أسطورة التكوين السومرية

قـدّم لنـا السـومريون أسـاطير متعـددة تبـدأ بقصـة الخلـق، إبتـداء مـن انبـلاج الحيـاة مـن الغمـر والعمـاء علـى يـد كبيـرة الآلهـة «نامـو» التي أوجـدت الكـون. إذ لا بد مـن إيجاد الكـون مـن قبـل واحـد أحـد لـم يوجـد مـن شـيء. هـذه الفكـرة نفسـها هـي التـي تقـول بوجـود العالـم، بالخلـق الإلهـي، لـدى المسـيحية والإسـلام. وبذلـك، نلمـس، مـن البدايـة، تسلسـل التفكيـر المنطقـي لـدى السـومريين بانبثـاق الـكل مـن الواحـد. ومـن ثـم تتـدرج أنـواع الموجـودات فـي الوجـود. فقـد كان السـومريون يؤمنـون بـأن العالـم قـد خلقـه إلـه واحـد، ويدبّـر شـؤونه آلهـة يعملـون مجتمعيـن برئاسـة أربعـة مـن الآلهـة الكبـار، آلهـة السـماء (البـرق والنـور) والأرض والهـواء والبحـر[2]؛ وهـي الاسطقسـات(المـواد) الأربعـة فـي الفلسـفات القديمـة التـي يتألـف منهـا الكـون، أي النـار والتـراب والهـواء والمـاء. وهـم المتكفّلـون باسـتمرارية الحيـاة فـي العالـم مـن خـلال تعهّدهـم ورعايتهـم للعناصـر الأربعـة التـي يتألـف منهـا الكـون. وهـم، أيضـاً، الذيـن تعهـدوا كل شـيء بعـد ذلـك، بتكليـف

(1) المصدر نفسه، 24.

(2) أنظـر فـي هـذا الخصـوص: ص. كريمـر، طقـوس الجنـس المقـدس عنـد السـومريين، ترجمـة نهـاد خياطـة، مختـارات، 1987، بيـروت، ص88-89. وللتفصيـل، أنظـر النـص الأصلـي للكتـاب: Samuel N. Kramer, Sacred Marriage Rite, 1970, Indiana Uneversity Press.

آلهة صغار للقيام بما يؤمّن الحياة واستقرارها في العالم، إلى أن خلق الإله الأكبر الإنسان ليكون سيداً على المخلوقات جميعاً، بسيرورته الإنسانية التي عليها أن تكون في خدمة الآلهة والساعية إلى مرضاتهم.

وقبل الدخول في تفاصيل تكوّن العالم الإلهي، وانبثاق الحياة ومسيرتها في العالم الإنساني، لا بدّ من توضيح كيفية انبثاق العالم الإنساني من العالم الالهي، حسب ما تقوله الأسطورة السومرية.

أطلقت الأسطورة السومرية على الغمر المائي المطلق إسم الإلهة «نامو» الوحيدة. وهي مبتدأ كل شيء. إلا أنها ولدت إبناً وإبنة، ولا ندري كيف، إلا بموجب قدرتها على فعل أي شي بأعتبارها الإلهي، وربما باعتبار أن الأنثى هي مصدر كل خلق. الإبن هو «آن» إله السماء، والإبنة هي «كي» إلهة الأرض. وكان الثلاثة في إلتصاق تام. وخدمةً لمنطق الإستمرار، لا بد من التناسل، ولا بد من التزاوج بين الإبن والإبنة ليولد «أنليل» إله الهواء.

إله الهواء «أنليل» هو الذي فصَل إله السماء، أباه «آن»، عن إلهة الأرض، أمه «كي». وكان بهذا الانفصال أن انوجدت الأرض والسماء، وإله الريح يرتع بينهما. ولم يكتف «أنليل» بهذه الحرية في التنقل بين السماء والأرض، على وسع المسافة بينهما، بل أراد أن يتخلص من هذا الظلام الدامس الذي يلفّه، فخلق إبنه القمر لينير دربه في حلّه وترحاله، وسماه «نانا». ووجد «نانا» نفسه مقصّراً في إنارة السماء والأرض لضعف نوره، فأنجب الإله الشمس، «أوتو»، الذي تقدّم عليه في إضفاء النور على الأرض والسماء.

يمكننا أن نفهم، هنا، أن الجيل الثالث من الآلهة المتمثل «بأنليل»، هو الذي كان على تماس مباشر مع العالم الأرضي، بعد أن فصل السماء عن الأرض، وبعد أن أوجد القمر، ومن ثم، بعد أن أوجد القمرُ الشمسَ. وبعد ذلك، عمل على خلق مظاهر الحياة الأخرى بمساعدة آلهة أوجدهم بقدرته الخارقة ليهتمّ كل منهم بناحية من

نواحي الحياة المختلفة، بدءاً من نفسه باعتباره إله الهواء، وانتهاء بخلق الإنسان الذي عليه أن يسود على المخلوقات الأرضية جميعاً. ولا يغيب عن تسلسل خلق الآلهة الفعل الجنسي بين «أنليل» والإلهة «ننليل» التي لا دور لها إلا ولادة الآلهة المنظِّمين للكون. ثم يأتي «أنكي» إله المياه العذبة لينظِّم شؤون العالم، باعتباره باعث الحياة فيه، ورمز الخضرة والنضارة، والحكمة أيضاً. وبإشراف الإله «أنكي» كونه باعثاً للحياة ومدبِّراً لشؤون النظر إلى المستقبل، تتحدَّد مصائر المدن، ويرتقي الإنسان ويتقدم من حال إلى حال[1].

من تنظيم الكون والعالم، تتابع الأسطورة السومرية مسيرتها لتعرّفنا على كيفية خلق الإنسان. فإذا هو آخر المخلوقات وأعلاهم شأناً. ولم تُظهره الآلهة إلا بعد أن اكتمل الوجود بكل أصناف الموجودات المهيأة لخدمة الإنسان والمؤمّنة لاستمراره، إن كان على هيأة إمكانية الوجود من خلال العناصر الأساسية للحياة، أو كان على هيأة الموجودات التي انوجدت لمساعدته على الإستمرار، من جماد ونبات وحيوان. وذلك، على ما يقول الشواف، ليس حباً بالإنسان، ولذاته، بل من أجل أن يهيأ لخدمة الآلهة ولتقديم القرابين والأضحيات لهم لضمان بقاء استمرارهم[2].

والجدير ذكره، على ما يقول السواح، أنّ خلقَ الإنسان في الأسطورة السومرية هو أول عمل تقوم به حضارة إنسانية، ومنها أخذ اللاحقون فكرة خلق الإنسان من طين، وعلى صورة الآلهة[3]. وهذا ما دعا «كريمر» Kramer إلى القول إن الحضارة السومرية هي مهد الحضارة[4]. وإن التاريخ يبدأ من سومر حيث «ازدهرت أول حضارة راقية شيّدها الإنسان، حضارة تضرب جذورها في عمق ما قبل التاريخ، دامت بشكل أو بآخر، حتى قاربت بداية العهد المسيحي»[5].

(1) أنظر في هذا الخصوص، للتفصيل: السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص ص31-36.
(2) قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، دار الساقي، 1997، بيروت، ص83.
(3) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص36-37.
(4) كريمر، طقوس الجنس المقدس، مذكور سابقاً، ص15.
(5) المصدر نفسه، ص13-14.

فـي مقطـع جميـل مـن إحـدى أسـاطير الخلـق لـدى السـومريين، سـردٌ مفصّـل عـن كيفيـة تهيئـة المخلوقـات الحيـة لتكـون فـي خدمـة الإنسـان قبـل خلقـه، وليكـون كل شـيء مكتمـلاً:

كالبشر عندما خلقوا أول مرة

لم يعرف الأنوناكي أكل الخبز

لا ولم يعرفوا لبس الثياب

بل أكلوا النباتات بأفواههم

وشربوا الماء من الينابيع والجداول

في تلك الأيام، وفي حجرة الخلق

في «دلكوح» بيت الآلهة، خلق «لهار» و«أشنان»(إلها الماشية والحبوب)

ومما أنتج لهار وأشنان

أكل الأنوناكي ولم يكتفوا

ومن حظائرها المقدسة شربوا اللبن

شربوا ولكنهم لم يرتووا

لذا ومن أجل العناية بطيبات حظائرهما

تم خلق الانسان[1] .

هنـا، كانـت الطبيعـة مهيـأة بموجوداتهـا لاسـتقبال الانسـان، وليكـون كل شـيء أرضـي فـي خدمتـه، ولكـن ليـس مـن أجـل ذاتـه باعتبـاره إنسـاناً، بـل ليكـون هـو بذاتـه، كمـا كل موجـود آخـر، فـي خدمـة الآلهـه، ومـن أجـل راحتهـم.

لا بـد للإلـه «أنكـي» أن يسـتريح بعـد خلـق العالـم، بـكل تفاصيلـه، باعتبـاره مصـدر الحيـاة وباعثهـا. فابتنـى لنفسـه قصـراً تحـت المـاء:

بنى بيته من فضة ولازورد

(1) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص38.

فضة ولازورد كأنها النور الخاطف

حيث استقر هناك في الأعماق[1].

بعد الانتهاء من بناء بيته الإلهي، كان لا بد للإله «أنكي» أن يبني مدينته العظيمة على قدر عظمة ألوهته. فالمدينة العظيمة دليل على عظمة الإله. فرفع الإله «أنكي»، لذلك، مدينة «أريدو» من أعماق البحر، وخلق كل شيء فيها لتكون مدينة عظيمة؛ خلق الخضرة والنباتات والأشجار، وأوجد المياه بكل ما فيها من المخلوقات الحية. وعندما أصبح كل شيء جاهزاً لممارسة الحياة اليومية، خرج من أعماق البحر ليزفّ البشرى إلى أبيه «أنليل» بخلق المدينة العظيمة، وليحصل على بركته الإلهية. ويظهر هنا ما يدل على هذا الخروج المهيب الذي يليق بعظمة الإله:

عندما ارتفع أنكي، ارتفعت معه كل الأسماك

واضطرب الغمر واصطخب

زال عن البحر وجه المرح وساد الرعب في الأعماق

واستبد الهلع بالأنهار العالية

ورفعت ريح الجنوب الفرات على مد من الأمواج[2].

ويصل «أنكي» إلى مدينة أبيه الإله «أنليل»، ويقيم احتفالاً ضخماً للآلهة، ويقدم لهم فيه الطعام والشراب، ومن ثم يحصل على بركة أبيه ودعمه.

أسطورة التكوين البابلية

لا تختلف الأسطورة البابلية عن الخلق، في خطوطها العريضة، عن أسطورة الخلق لدى السومريين. فالتسلسل في الخلق هو نفسه، وإن اتخذت الآلهة أسماء مشابهة أو مغايرة. فيحل مثلاً «آنو» إله السماء لدى البابليين محل الإله «آن» لدى السومريين، كما يحل «بعل» بدلاً عنهما في الأسطورة السورية. وهكذا بالنسبة لبقية الآلهة.

(1) المصدر نفسه، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص40

أكملت الحضارة البابلية ما بدأه السومريون في مجال الإبداع الأسطوري، وإن أخذوا من أسلافهم الكثير. وتُعتبر ملحمتا التكوين والخلود، الإينوما إيليش وجلكامش، من أعظم الملاحم في كل العصور.

يعود تاريخ هاتين الملحمتين إلى بداية الألف الثاني قبل الميلاد. وسبقتا في الوجود الملاحم الشهيرة في الأدب الغربي، مثل إلياذة هوميروس، وأسفار العهد القديم، أي التوراة العبرانية. وحظيتا بالكثير من الإهتمام والدراسة لدى الباحثين الغربيين، لما فيهما من الصور الأدبية الجميلة، ومن ألوان المعتقدات البابلية وتقاليدهم ونشأة آلهتهم، بالإضافة إلى وجود الشبه بينهما وبين أسفار التوراة، وهو ما يدل على تأثر اللاحق بالسابق.

ومن المهم التأكيد هنا، على أن إبداع الإينوما إيليش لم يأت من فراغ، بل جادت بها مخيّلة مبدعين بابليين كانوا على أطّلاع كامل على أسطورة الخلق السومرية. فأضافوا إليها ما يعطي المجد الكبير للإله «مردوخ» الذي أضفى على الفعل الإلهي الحركة الدائمة والتغير المستمر مقابل السكون الإلهي السابق. وبعد انتصار الإله «مردوخ» إنصرف إلى خلق الكون على الصورة المثلى التي يراها[1].

وما يهمنا في هذا الأمر، إظهار ما تتميز به أسطورة التكوين البابلية عن مثيلتها السومرية. ذلك أن التناغم والتماسك في العلاقة بين آلهة السومريين في علاقتهم مع الكون، قد اختلفت لدى البابليين. فحركة الكون الدائمة وإمكانيات التغير اللامحدودة قسّمت على ما يبدو آلهة البابليين، بين آلهة تعمل على إظهار الحركة الدائمة للكون، وتقر التغيير والتطور لما فيه خير الآلهة والإنسان، وآلهة هالها ما يحصل، وهي المتعوّدة على السكون والثبات، باعتبار أن الثبات والسكون من مواصفات الآلهة الأساسية التي لا تقبل التغيير. فيحتدم الصراع، نتيجة لذلك، بين الآلهة الشباب رائدي الحركة والتطور، والآلهة الآباء والأكبر سناً الذين يريدون

---

(1) حول أهمية هذه الأسطورة وتميّزها، أنظر: الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، مذكور سابقاً، ص113-115.

أن يبقـى كل شـيء علـى حالـه.

تمثَّـل الصـراع بمحاولـة الآلهـة الآبـاء الإبقـاء علـى سـكون الأوضـاع وثباتهـا، ولـو أدى ذلـك إلـى إبـادة الآلهـة الشـباب. ووضـع الإلـه «أبسـو»، وهـو كبيـر الآلهـة وأبوهـم، خطـة للقيـام بذلـك، رغـم معارضـة الإلهـة الأم «تعامـة»، ربمـا بسـبب عاطفـة الأمومـة التـي لا تـزال تشـعر بهـا:

... وفتح أبسو فمه، قائلاً لتعامة بصوت مرتفع
لقد غدا سلوكهم مؤلماً لي
في النهار لا أستطيع راحة، وفي الليل لا يحلو لي رقاد
لأدمرنّهم وأضع حداً لفعالهم
فيخيم الصمت ونخلد بعدها للنوم.
فلما سمعت تعامة منه ذلك
ثار غضبها وصاحت بزوجها
صرخت وثار هياجها
كتمت الشر في فؤادها وقالت
لماذا ندمر من وهبناهم، نحن، الحياة؟
إن سلوكهم لمؤلم حقاً، ولكن دعونا نتصرف بلين (وروية)[1].

إلا أن الآلهـة الشـباب شـعروا بمـا يدبّـر لهـم والدهـم فأسـلموا قيادهـم إلـى أشـدهم قـوة وبأسـاً، الإلـه «آيـا» الـذي بـادر علـى الفـور بحمايـة الآلهة الشـباب عـن طريق السـحر، مقابـل سـحر الإلـه «أبسـو»، حيـث شـلّ حركتـه، وانتـزع منـه كل مـا يـدل علـى سـلطته وسـلطانه، وأغدقهمـا علـى نفسـه، ثـم قتلـه وبنـى بيتـه الإلهـي علـى جثتـه، ثـم قضـى علـى الآلهـة المناصريـن لـه.

سـارت الأسـطورة البابليـة علـى هـذا المنـوال، إلـى أن ولـد الإلـه «مـردوخ»، أعظـم

---

(1) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص46.

آلهة بابل، الذي عاد وقضى على سلطة الآلهة القدماء، مناصري الثبات والسكون. ولهذا، أيضاً، مسار مشابه يدل على ديمومة الصراع بين السكون والحركة، التقليد والحداثة، الثبات والتغير. ذلك أن الإلهة «تعامة» لم ترض بما آلت إليه الأمور بعد فقدان زوجها، فعملت على تجهيز جيش عرم لمقاتلة الآلهة المتمردين، ولو كانوا من أبنائها. وكان قوام هذا الجيش المخلوقات الغريبة والمخيفة من الزواحف والتنانين والحشرات العملاقة. وأوكلت مهام القيادة إلى الإله «كنغو» بعد أن تزوجته، وعلّقت على صدره «ألواح الأقدار».

كان هذا التجهيز العسكري الإلهي مصدر رعب للآلهة الشباب. وبدأوا يفتشون عن طريقة للمواجهة الصعبة. ووقع الاختيار على الإله الشاب «مردوخ» الممتلئ قوة وثقة. فقبل مواجهة «تعامة»، بشرط إعطائه الصلاحيات المطلقة. فكان له ذلك، بعد أن رفعوه إلى المرتبة الأولى، وجعلوه سيداً عليهم جميعاً. وشرع في إعداد العدة للمواجهة. وهنا يمكن تصوير هذا المشهد الجميل كما يلي:

بعد أن انتهى الالهة من منح «بل» (مردوخ) كل السلطات
أسلموه الطريق، طريق النجاح
صنع قوساً وأعلنه سلاحاً له
جعل للسهام رؤوساً مسنونة وشد لقوسه وتراً
رفع الهراوة، أمسكها بيمينه
وربط القوس والجعبة إلى جنبه
ثم أرسل البرق أمامه
وملأ جسمه بالشعلة اللاهبة
صنع شبكة يوقع بها تعامة
وصرف الرياح تمسك بأطرافها لتحتوي تعامة...
أما هو فقد اكتسى بدرع مهيب من الزرد
واعتمر بهالة تشيع الرعب والذعر...

حمل بين شفتيه طلسماً من عجينة حمراء

وفي يده ترياقاً من الأعشاب يحفظه من السموم[1]..

وعند المواجهة، ولرفضه زج الجيشين في قتال رهيب ومدمّر، طلب «مردوخ» من «تعامة» مواجهته لتكون المعركة بينهما منفردين، وليكن النصر لمن يغلب. وهكذا كان. ودارت معركة رهيبة استطاع «مردوخ» أن ينتصر في نهايتها، ويمزق «تعامة» شر تمزيق، ويصنع من جثتها قسماً علوياً دعاه السماوات، وقسما سفلياً دعاه الأرض.

انصرف «مردوخ» بعد هذا النصر المظفّر إلى ترتيب أوضاع الكون، بعد أن نقله، بما لا يمكن أن يقبل المراجعة، من حالة السكون والجماد إلى حالة الحركة الدائمة والتغير المستمر. وليستأنف مسيرة الخلق، أوجد «مردوخ» النجوم وصنع الشمس والقمر، وأكمل عمليات الخلق جميعاً، ليصير العالم مستعداً لاستقبال الإنسان الذي عليه أن يكون خليفة الآلهة في الأرض، وخادماً لهم. هنا، يخلق الإله مردوخ الانسان من دماء الإله الشرير «كنغو» زوج «تعامة»، والمنهزم معها في معركة الوجود بين قوى الثبات والسكون، وقوى الحركة والنشاط والتغيير. ولينهي عملية الخلق والتنظيم قسّم الآلهة إلى قسمين: آلهة السماء الأنوناكي، وآلهة الأرض الألجيجي.

... إنه كينغو الذي خلق النزاع

ودفع تعامة للثورة، وأعدّ للقتال

ثم قيدوه ووضعوه أمام أيا (مردوخ)

أنزلوا به العقاب فقطعوا شرايين دمائه

ومن دمائه جرى خلق البشر

ففرض عليهم أيا العمل وحرر الآلهة...

قام مردوخ، ملك الآلهة، بتقسيم

جميع الأنوناكي، فجزء في الأعلى وجزء في الأسفل

---

(1) المصدر نفسه، ص57-58.

وأوكلهم لآنو ليحرصوا على طاعته[1]..

هكـذا ينتهـي مـردوخ مـن خلـق العالـم، وتظهـر الإحتفـالات المرحّبـة بظفـره، وأعلـن الآلهـة تتويجـه سـيداً للكـون. وكمـا فـي الأسـطورة السـومرية، لا ينتهـي الإعتـراف الكبيـر بسـيد الآلهـة إلا بعـد بنـاء منزلـه الإلهـي ومدينتـه العظيمـة علـى قـدر عظمتـه. وتـم تشـييد الهيـكل الإلهـي «إيزاجيـلا» ليكـون منـه التطلـع إلـى تبجيـل الإلـه «مـردوخ» وجملـة الآلهـة، وتكريمهـم بإقامـة الطقـوس وتقديـم الأضحيـات. وفـي الاحتفـال الأول الضخـم، أعلنـوا الألوهـة الكبـرى «لمـردوخ»، بأسـمائه الخمسـين[2].

أسطورة التكوين الكنعانية

لا تختلـف أسـطورة التكويـن الكنعانيـة، فـي خطوطهـا العامـة، عمـا سـبق. إلا أن وجـود الكنعانييـن - الفينيقييـن علـى الشـاطئ الشـرقي للبحـر المتوسـط، المنفـذ إلـى عوالـم أخـرى غربـاً وشـمالاً، جعـل مـن الأسـطورة مسـرحاً للصـراع بيـن البحـر وإلهـه، وبيـن الأرض وإلههـا. وفـي هـذا الصـراع ينتصـر إلـه الأرض «بعـل» علـى إلـه البحـر «يـم». ولا تـزال هاتـان الكلمتـان تـدلّان علـى الأرض غيـر المرويـة «بعـل»، والأرض المغمـورة بالمـاء أي اليـم. والصـراع بيـن الإلهيـن لـه دلالـة، بنظـري، فـي غايـة الأهميـة: مَـن الـذي عليـه أن يتغلـب علـى الآخـر؟ هيجـان البحـر والتغلـب علـى كل مـن يتجـرأ علـى ركوبـه والتنقـل بوسـاطته مـن مـكان إلـى آخـر؟ أو البـر الأرضـي الـذي عليـه أن يكـون ممـراً لركـوب البحـر، وهـو الأمـر الـذي لا مفـر منـه، مـن أجـل التجـوال إلـى أبعـد نقطـة ممكنـة عـن شـواطئه؛ وهـو الطريـق الـذي تسـلكه التجـارة البحريـة التـي اشـتهر بهـا الكنعانيـون؟

لقـد أوضحـت المكتشـفات الأثريـة فـي رأس الشـمرا الكثيـر مـن الغمـوض الـذي لـفّ

---

(1) المصدر نفسه، ص66-67.

(2) يستند هـذا التحليـل علـى المعطيـات التـي قدمهـا لنـا فـراس السـواح فـي كتابـه القيـم مغامـرة العقـل الأولى، بالإضافـة إلـى النصـوص الملحميـة العائـدة إلـى أسـطورة التكويـن البابليـة. للتفصـل أنظـر: السـواح، مغامـرة العقـل الأولـى، مذكـور سـابقاً، ص ص41-74. ولقـراءة الأسـطورة كاملـة فـي سـبعة ألـواح، وفـي آخـر نـص ظهـر بالعربيـة، أنظـر: الشـواف، ديـوان الأسـاطير، الكتـاب الثانـي، مذكـور سـابقاً، ص ص113-216.

مدوّنـات الأسـاطير فـي حضـارة أوغاريـت. وقـد تعـدّدت آلهـة هـذه الحضـارة وعلى رأسـهم الإلـه «إيـل» كبيـر آلهـة السـماء. ومـن الآلهـة مـن كان علـى تمـاس مباشـر بمعيشـة النـاس، باعتبـاره إلـه المطـر والخيـرات وهـو «حـدد» أو «بعـل»، كمـا ثمـة الإلـه «مـوت» الـذي ينشـر الجفـاف والحـرارة وإلـه العالـم السـفلي. ولنـا عـودة إلـى هـؤلاء عنـد بحثنـا فـي مسـألة المـوت والانبعـاث، باعتبارهمـا الدليـل علـى تعاقـب الفصـول، وعلاقـة ذلـك بتكويـن بنيـة الأسـطورة الكنعانيـة.

فـي لحظـة الضعـف البـرّي الـذي يمثلـه الإلـه «بعـل»، يشـتد سـاعد الإلـه «يـم»، مـا جعلـه يطلـب مـن رسـوليه أن يبلغـا الإلـه «بعـل» بوجـوب تقديـم الطاعـة إليـه، ومـن ثـم عليـه أن يصيـر عبـداً لـه. فيخـاف مجمـع الآلهـة ممـا سـيحصل فـي حـال الرفـض، ويخـرّون منحنيـن أمـام الرسـولين؛ الأمـر الـذي أغضـب «بعـل» وجعلـه يخـرج عـن طـوره عندمـا هـمّ بقتـل الرسـولين. فمنعتـه الإلهـة «عنـاة» مـن تنفيـذ وعيـده، باسـم الأدب واللياقـة اللذيـن يمنعـان التعـرض للمبعوثِيـن مـن الآلهـة وإليهـم. هـذا الموقـف أخـاف أكثريـة المجمـع مـن بطـش الإلـه «يـم»، وبعـث فـي نفـوس بعضهـم الإعجـاب بجـرأة وشـجاعة الإلـه «بعـل»، ودفعهـم إلـى تقديـم المعونـة لـه ومؤازرتـه لمواجهـة الإلـه «يـم».

لا تختلـف لحظـة الإعـداد للمواجهـة هنـا، عـن لحظـة ترتيـب المواجهـة بيـن الإلـه «مـردوخ» والإلهـة «تعامـة» فـي الأسـطورة البابليـة. فكمـا أن الحركـة والتغيـر الدائم والنشـاط دفعـت «بعـل» إلـى المواجهـة، بينمـا اسـتكانت بقيـة الآلهـة ، بخضـوع، للقـوة البطاشـة التي يمتلكهـا الإلـه «يـم»، كذلـك فعـل «مـردوخ» فـي مواجهتـه للقـوى السـاكنة. وكان النصـر حليفـاً لهمـا، وبمسـاعدة مـن يؤمـن بالنضـال مـن أجـل الوجـود المشـرّف فـي الحيـاة.

جعـل النصـر مـن الإلـه «بعـل» إلهـاً قويـاً. وبالتالـي، حضّـه علـى بنـاء البيـت الـذي يليـق بـه، مثلـه مثـل بقيـة الإلهـة. فهـو، كمـا آلهـة سـومر وبابـل، لا قيمـة فعليـة لـه، ولا مكانـة بيـن الآلهـة، بـدون البيـت الإلهـي الخـاص بـه. ولأنـه مـوكل بتنظيـم العالـم ونشـر السـلام، فقـد طلـب مـن «عنـاة»، إلهـة الخصـب والتناسـل، والمسـؤولة عـن اسـتمرار الحيـاة، أن تخلـع وجههـا القبيـح المتمثـل بالحـرب والدمـار والفنـاء، وتلتفـت إلـى زرع

الخضرة والخصوبة والسلام ليعمّ الأمن والاستقرار، وتنتشر البحبوحة، لتستأنف الحياة مسيرتها إلى الازدهار والتقدم. فينقل الرسولان إلى عناة ما كلّفهما به بعل:

ضعي في الأرض خبزاً
وضعي في التراب لفاحاً (نبات مقدس)
واسكبي في الأرض قربان السلام
والتقدمات في وسط الحقول.
فتجيبهما بلهفة:
سأضع في الأرض خبزاً
وسأضع في التراب لفاحاً
وسأسكب في الأرض قربان السلام
والتقدمات في وسط الحقول[1].

وهكذا، تنتصر قوى الخير والسلام على قوى الشر والظلام في أرض كنعان. هذا ما فعله الإله «مردوخ»، ومن سبقه من آلهة السومريين في تنظيم الكون وخلق الانسان، ليكون سيداً على المخلوقات، من وجه؛ وفي خدمة الآلهة، من وجه آخر.

أما في ما يتعلق بأوجه الشبه بين الأساطير السومرية والبابلية والكنعانية من جهة، والأسفار الأولى من التوراة، وهي كثيرة، فتدل على الاقتباسات الكثيرة التي أخذتها التوراة من المدوّنات المذكورة، باعتبار أن هذه المدوّنات قد سبقت تدوين التوراة بفترات مغرقة في القدم. ولسنا هنا في مجال المقارنة[2].

---

(1) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص99.

(2) ثمة كتابات كثيرة حول هذه المسألة وحول تاريخ الأديان، بالاضافة إلى مغامرة العقل الأولى، منها:
وديع بشور، الميتولوجيا السورية، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، 1981، بيروت
إدمون جاكوب، رأس شمرا والعهد القديم، ترجمة جورج كوسا، 1968، بيروت.
ميرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس، 1994، بيروت، دمشق.
أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار للنشر، 1980، بيروت.
مفيد عرنوق، التوراة والتراث السوري، دار النضال، 1986، بيروت؛ وغيرها الكثير.

لكي يصل التكوين في كل أشكاله إلى مبتغاه، وهو الوجود والإستمرار في الوجود، لا بد من التناسل، لتتجدد الأجيال ولتلحق بعضها بعضاً. وتعاقب الأجيال وتجددها يقتضي إيجاد المؤسسة التي ترعى أصول الزواج وتضع له القوانين التي تضمن صحة ممارسته، والغاية من تنظيمه. هذا ما دفع القيّمين على شؤون المجتمع القديم إلى إضفاء نوع من القدسية عليه. ولا إمكان لترسيخ هذه القدسية إلا عن طريق إقامة طقوس الزواج بالتبجيل اللازم، والنظر إليه باعتبار ممارسته فعلاً إلهياً قبل أن يكون فعلاً إنسانياً. والفعل الإلهي في الأدب السومري القديم هو مهد الأدب في العالم، وبالتالي، ويمثل قدوة الفعل الانساني.

من هذا المنطلق، نظر السومريون إلى الزواج باعتباره فعلاً مقدساً. فيتوّجون بذلك الفعل الإنساني، عن طريق التناسل بالزواج، على أنه صاحب الأولوية في الوجود، ومن ثم يأتي الفعل الطبيعي ليقدم خيراته للإنسان، وذلك من خلال التناسل بين ماء السماء وتراب الأرض، فتأتي النباتات على اختلافها لتكون طعاماً للحيوان والإنسان. ومن ثم، تأتي الحيوانات بتناسلها لتكون في خدمة بعضها عن طريق القانون الطبيعي «الآكل والمأكول»، وبالتالي في خدمة الإنسان بما تقدمه من موارد. وفي هذا كله، اعتبار واضح لأهمية الغنى والعيش في البحبوحة اللازمة التي تستلزم الخصب، ليس في النبات والحيوان، فحسب، بل في الانسان أيضاً.

الدلالة الكبرى على أهمية الخصب في المجتمع السومري القديم والمجتمعات اللاحقة، التبجيل الكبير لإلهة الخصب التي عليها أن تتزوج من الملك، لأن في هذا الزواج الضمان الأكيد لإنتاجية الأرض، وخصوبة الرحم في الإنسان والحيوان. وفيه أيضاً، الضمان الأكيد لسعادة شعب المملكة ورفاهيته وكثرة تناسله. هذا ما أدخل الزواج باعتباره مؤسسة في صلب العقيدة الدينية لدى السومريين وغيرهم من الشعوب القديمة، كما في أساس ممارساتهم الطقسية. وقد نشأ ذلك، على ما يقول كريمر،»عن حاجة سيكولوجية... منشؤها اعتماد الإقتصاد الرعوي والزراعي اعتماداً

مطلقاً على خصوبة الأرض وكثرة عدد الحيوان»[1]. وفي هذا دليل على الإستقرار والتوغل في طور التحضر. وفي النص الشعري التالي، إهتمام إلهي واضح باستقرار المدينة وازدهارها، الناشئين عن انتفاخ مخازنها بالثروات، وعن الفرح في عيون أهلها:

أن يُجمّع كل شيء في المخازن
أن تكون مدينتهم موطناً راسخ الأركان
أن يأكل أهلها مأمون الطعام
أن يشرب أهلها مأمون الماء.
أن تشيع الرؤوس المستحمة البهجة في الساحات
أن يزين الناس مكان الأفراح..
في تلك الأيام امتلأت آجاد (مدينة) بالذهب
بيوتها المضيئة المشعة امتلأت بالفضة
إلى بيوتها جيء بالنحاس والصفيح وحجر اللازورد
صوامعها انتفخت.. من كل جوانبها[2].

وأدى اهتمام الإله «أنليل» بالخصب الناشئ عن الزراعة والرعي، إلى خلق آلهة مخصوصة بحظائر الغنم والمحاصيل، كما بالصيف والشتاء. وقد نشأ عن هذا الاهتمام، بتحليل كريمر، توجه واضح نحو تفضيل الزواج من الراعي أو الفلاح لرفعة موقعهما في المجتمع السومري. ذلك أن إله الشمس طلب من أخته «إينانا» أن تتزوج من الراعي، لأن الثروة تتململ بين يديه. إلا أن أخته كانت تفضل الزواج من الفلاح[3]. وهنا نلمس في الأسطورة السومرية بدايات الصراع بين نمط الرعي ونمط الزراعة، نمط الإنتقال الدائم سعياً وراء الماء والكلأ، ونمط الإستقرار الذي يفتح الباب واسعاً

(1) كريمر، طقوس الجنس المقدس، مذكور سابقاً، ص78.
(2) المصدر نفسه، ص78.
(3) المصدر نفسه، ص87.

علـى علاقـة جديـدة وحميمـة مـع الأرض، باعتبارهـا مصـدر المعـاش بالفعـل الانسـاني.

تسـتلزم هـذه البحبوحـة الماديـة، المطلوبـة بإلحـاح فـي المجتمـع السـومري، الإندفاع نحـو التناسـل لضمـان الإسـتمرار للجنـس الحيوانـي والبشـري علـى السـواء. وإذا كان الجنـس الحيوانـي مدفوعـاً إلـى التناسـل بالفعـل الغريـزي، فـإن الإنسـان مدفـوع، بالإضافـة إلـى ذلـك، بالعاطفـة والحنـان والحـب. وهـي كلهـا تتضافـر فـي عمليـة الإتحـاد الجنسـي لتولّـد البنيـن والبنـات، وبالتالـي، لتؤمّـن اسـتمرارية النـوع البشـري.

مـا يميّـز الإنسـان فـي علاقاتـه الجنسـية كان فـي عهـدة إلهـة الحـب والجنـس والشـهوة الحسـية والإغـواء «إينانـا». ولإعطـاء العمليـة الجنسـية شـرعيتها وقدسـيتها، كان لا بـد مـن إيجـاد الطريقـة لـزواج الإلهـة «إينانـا»، ومـن خـلال موقعهـا المميـز، بالملـك «ديمـوزي» حاكـم «إيريـك». وتشـير دلائـل كثيـرة إلـى أن هـذا الـزواج مـا هـو إلا اسـتمرار لطقـس زواجـي يعبّـر عـن أهميـة هـذه المؤسسـة، كان قبـل عصـر مدينـة «إيريـك»، كمـا اسـتمرّ بعـده. واسـتمراره مـا هـو إلا دليـل سـاطع علـى أهميـة مؤسسـة الـزواج، وقدسـيته.

الموت والإنبعاث

إذا كان الـزواج يعمـل علـى اسـتمرارية الإنسـان بتعاقـب الأجيـال، فـإن الأمـر يقضـي بانتهـاء أجيـال لتبـدأ أجيـال أخـرى فـي ممارسـاتها العمليـة علـى الصعـد المختلفـة، ومنهـا صعيـدي الـزواج والتناسـل. وإنتهـاء أجيـال يعنـي موتهـا وزوالهـا مـن الوجـود. ولكـن إلـى أيـن؟ هـل تنتهـي فـي التـراب لتعـود مـن حيـث أتـت؟ أم ثمـة حيـاة ثانيـة لا بـد أن تسـتمر بعـد المـوت، وإن بطريقـة أخـرى ومغايـرة؟

عالجـت الأسـاطير القديمـة فـي المشـرق مسـألة المـوت والانبعـاث بالكثيـر مـن التفصيـل، معتمـدة علـى أسـاس واحـد فـي السـرد، وإن اختلفـت التفاصيـل بيـن منطقـة وأخـرى، وبيـن عصـر وآخـر، مـن بـلاد مـا بيـن النهريـن وصـولاً إلـى الشـواطئ السـورية الـى الغـرب منهـا.

لم يجد المدوّنون السومريون بدًّا من تبرير مسألة الموت إلا بإرسال ملكة السماء والأرض إلى العالم السفلي، وهو عالم ما تحت الأرض. والسبب الواضح، هو كون السلطة، حتى وإن كانت إلهية، مطلوبة لذاتها، ولا نهاية لحدودها. لذلك قررت «إينانا» الهبوط إلى العالم السفلي، مع أنها تدرك أن الدخول إلى هذا العالم يُفقدها ألوهيتها، ويحكم عليها بالموت والفناء. ومع ذلك، لا ترجع عن قرارها، وتفضّل اكتشاف المجهول، ربما من أجل توسيع سيطرتها، علماً أن أختها وعدوّتها اللدودة «أرشكيجال» تحكم هذا العالم باعتبارها إلهته. وتدرك جيداً أن الداخل إلى هذا العالم يستحيل عليه الخروج منه. لذلك طلبت من مساعدتها «نينشوبور» أن تستنجد بالآلهة، في حال عدم عودتها في غضون بضعة أيام. وعلّمتها ما عليها فعله.

أذرفي الدمع أمام نانا وقولي له
إي نانا المبجل، لا تدع ابنتك تقتل
في العالم السفلي
لا تدع معدنك الثمين يختلط
بتراب العالم السفلي
لا تدع لازوردك اللماع يدبّج
ككتلة حجر في مقلع[1].

وهكذا على «نينشوبور» أن تقول، وهي تبكي وتستغيث، أمام كل إله تقصده حتى يلبِّى طلبها.

نزلت «إينانا» إلى العالم السفلي. ووصلت إلى أختها التي أبلغتها أنها أصبحت كائناً عادياً يسري عليها قانون الحياة البشري، المحكوم بالموت والفناء. وعندما

(1) قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، دار الساقي، 2001، بيروت، ص68.

أحسّت بفداحة خطئها، وعدم قدرتها على العودة إلى عالمها الإلهي، انصبّ أملها على مُساعدتها التي تتوسط لها أمام الآلهة لكي تعود إلى العالم الأرضي إلهةً للسماء والأرض. ففعلت مساعدتها كل ما بوسعها لتخلّص سيدتها، إلى أن تفتّقت الوساطة عن حيلة اصطنعها إله الحياة «أنكي» ليعيد «إينانا» من العالم السفلي. وينجح في ذلك، ولكن على شرط، وهو أن تُستبدل الإلهة «إينانا» بإله آخر يفتديها، ويحكم على نفسه بالموت والفناء بدلاً عنها. فترفض «إينانا» تسليم مساعدتها وأخيها لتفانيهما في خدمتها، وفي تحمّل العذاب الناشئ عن تحقيق نزواتها. ووجدت من يقوم بهذه المهمة، وهو زوجها «المحب» «ديموزي» الذي لم يفعل أي شي لاستردادها، كما لم تظهر عليه علامات الحزن لفقدانها. ذلك أنه لم يبكِ ولم ينتحب ولم يعفّر وجهه بالتراب «حزناً على زوجته التي يحطّم القلبَ منظرُها»[1]. فقررت تسليمه إلى العفاريت الذين صعدوا من العالم السفلي لاستبدالها، انتقاماً منه وتشفّياً.

حيث كان ديموزي متمركزا بشكل مريح
على منصة عالية..
وبينما كان بعض الآخرين يهزون رؤوسهم
كما تفعل أم المريض
وبينما كان الرعاة ينفخون الناي والشبابة
ألقت عليه إينانا نظرة، نظرة قاتلة
لفظت ضده كلمة، كلمة ساخطة
أطلقت ضده صرخة، صرخة هلاك
إنه هو، خذوه[2].

لم يشفع الحب الذي يكنّه «ديموزي» لزوجته «إينانا»، ولا التاريخ الحافل الذي

(1) كريمر، طقوس الجنس المقدس، مذكور سابقاً، ص170.

(2) الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، مذكور سابقاً، ص77.

سبق اجتماعهما في بيت الزوجية. فهاله الأمر وطلب من الآلهة مساعدته للتخلص من المخلوقات التي لا تمتّ إلى الإنسانية بصلة. ولكن ما هو مكتوب لا بد من إنفاذه. وهكذا استسلم «ديموزي»، بصفته انساناً، قبل أن يصير ملك أوروك، وإلهاً، إلى مصيره. إلا أن أخته افتدته بنفسها وقبلت النزول إلى العالم السفلي بدلاً عنه. إلا أن «إينانا» لم تقبل إلا بمعاقبته على فعلته التي لا يمكن تجاوزها. وقبلت أن يقتسم السنة مع شقيقته «جشتي نانا». وهكذا كان.

من أجلك أنت سيكون ذلك خلال
نصف سنة فقط، ولأختك النصف الاخر
عندما يطلبونك سوف يستولون عليك
وعندما يطلبون أختك
سوف يستولون عليها
وهكذا جعلت إينانا المقدسة
من ديموزي بديلاً عنها[1].

إلا أن الحنان والندم عادا إلى نفس «إينانا» بعد رحيل «ديموزي» عنها، وذلك بإعادة تكوين ممتلكاته، إلى أن يبعث حياً من جديد.

من أجل ديموزي أنا، سوف أُسمع في البادية مرثاتي
مرثاتي من أجلك، مرثاتي من أجلك...
سوف أسمعها في المراعي،
في حظائر ديموزي[2].

ليس مصادفة أن يموت «ديموزي»، وهو الإنسان قبل أي يتبوأ أي مركز آخر. وموته تفسير واضح، حسب الأسطورة السومرية، لسبب الجفاف والقيظ اللذين

---

(1) المصدر نفسه، ص79.

(2) المصدر نفسه، ص105.

يحيطـان بـالأرض طيلـة نصـف السـنة التـي تبـدأ مـع قيـظ الصيـف وجفـاف الخريـف. ولكـن هـذا لا يـدوم إلـى الأبـد، بـل يتبعـه المطـر المنبـت للـزرع، والمعيـد للخضـرة والبهجـة إلـى الطبيعـة. هـذه الـدورة الحياتيـة هـي التـي عليهـا أن تبـرّر مـوت «ديمـوزي»، ومـن ثـم عـودة الحيـاة إليـه مـع بدايـة الغيـث لتكتمـل مـع الربيـع. وإنسـانية «ديمـوزي» القابلـة للمـوت، تغلـب علـى ألوهتـه الموهوبـة إليـه مـن زوجتـه القـادرة علـى كل شـيء، حتـى علـى إعـادة نفسـها مـن العالـم السـفلي سـالمة معافـاة، ولـو علـى حسـاب الآخريـن. ورفقُهـا بزوجهـا وندمُهـا علـى مـا فعلـت بـه يقرّبانهـا مـن مشـاعر الإنسـان العـادي، ويجعلانهـا تعيـش بصفتهـا الإنسـانية هـذه، طيلـة فتـرة غيابـه.

وليـس مـن قبيـل المصادفـة، أيضـاً، أن تنبعـث ظاهـرة التجسّـد الإلهـي فـي المسـيحية، وأن تلقـى نوعـاً مـن التشـابه مـع قصـة المـوت والإنبعـاث، وخصوصـاً فـي مسـألة التعذيـب والمـوت والقيامـة لتسـتأنف الحيـاة مسـيرتها، مـن بعـد، وذلـك بـأن يتّعـظ المؤمنـون مـن قيمـة الفـداء، ويدفعهـم ذلـك إلـى غسـل القلـوب مـن الخطايـا، والتجديـد الدائـم فـي مسـيرة الحيـاة[1].

عشتار في الأسطورة الأشورية

مـن المؤكـد تاريخيـاً، تأثـر الحضـارة الأشـورية بالحضـارة السـومرية. وكان مـن مظاهـر هـذا التأثـر اسـتحضار الكثيـر مـن منجـزات السـومريين، وخصوصـاً الأسـطورية، إلـى البـلاط الأشـوري. ولـدى تدويـن هـذه الأسـاطير وتداولهـا، كان مـن الطبيعـي أن تتكيّـف مـع الواقـع الجديـد الـذي وصلـت إليـه، وأن تتقمّـص مـا يمكـن أن يتوجـه بالدعـم والتأييـد لأصحـاب السـلطة الجديـدة، وأن تنحـو مناحـي يمكـن أن تكـون متماثلـة فـي السـياق العـام، ومختلفـة فـي أسـماء الأبطـال وتسلسـل الأحـداث، مـا يبـرر انتماءهـا إلـى غيـر المصـدر الـذي خرجـت منـه.

حلـت الإلهـة «عشـتار» فـي الأسـطورة الأشـورية - الأكاديـة محـل «إينانـا» إلهـة السـماء

(1) للمقارنة بين ديموزي والمسيح، أنظر: كريمر، طقوس الجنس المقدس، مذكور سابقاً، ص191-192.

والأرض السومرية. وسارت الأسطورة في سياق مشابه لما سبق، وإن استبدلت مساعدة «إينانا» بمساعد ذكر لـ«عشتار»، وهو الذي تابع مسيرتها إلى العالم السفلي، مع خوفه الفعلي من عدم قدرتها على العودة إلى مملكتها الإلهية. وهي بذلك، تركب المخاطر لتخليص زوجها «تموز» من عالم الأموات السفلي. وبعد سلسلة من الأحداث تخلّص زوجها وتستعيده إلهاً كما هي، ومن ثم تصعد إلى عالمها الإلهي في حركة تهب فيها الحياة إلى الأموات، وترمز إلى إمكانية خلاص الانسان من الموت بالانبعاث من جديد، نتيجة الفعل الإلهي الذي ظهر بالتجسيد ليفتدي بني البشر ويخلّصهم بالإيمان[1].

الجديد الذي ظهر في هذه الأسطورة، أن الحياة تنبع من الفعل الإلهي عند «عشتار»، باعتبارها مولّدة للخصب في الطبيعة، وللخصب في أرحام الحيوان والنساء. هي سيدة السماء والأرض، وما هو موجود. وتسلسل الوجود، بالتعاقب والتناسل، ناشئ عن كرمها، ومصان برعايتها وإشرافها. وفي حال هبوطها إلى العالم السفلي، والتحاقها بالموتى، وقبولها بمصيرها على قدر ما هو مصيرهم، ماذا سيحل بالحياة على سطح الأرض؟ ما هو مصير الحياة في حال موت واهب الحياة؟

تصوّر الأسطورة لحظات دخول «عشتار» إلى العالم السفلي وتخلّيها مرغمة عن عالمها الإلهي، بدافع الحب لزوجها، ورغبتها الجامحة في إنقاذه من الموت، بعد أن أوردته، هي، موارد التهلكة بدلاً عنها. وقد رأت أن الوقت قد حان لاستعادته من عالم الأموات، واستئناف حياته ملكاً وإلهاً. وفي اللحظات التي تركت «عشتار» عالمها الإلهي، توقف إنتاج عناصر الحياة، إن كان في الإنبات والزرع، أو كان في الممارسات الجنسية المنتجة للإنسان والحيوان، بحيث ينام الرجل بعيداً عن زوجته، ويأوي الحيوان إلى مقرّه زاهداً بأنثاه. فتتوقف الحياة عن السير في مسيرتها الطبيعية لفقدان التدبير والرعاية، وتسيطر قوى الجفاف والموت.

---

(1) أنظر التحليل الرائع للعلاقة بين مغزى أسطورة عشتار وافتداء بني البشر بالتجسد الإلهي في المسيحية، وبالتالي وجوب الإيمان بالانبعاث بعد الموت، والعمل بمقتضى ما يومّن الحياة الأبدية، في: السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص270-271.

بعد أن هبطت السيدة عشتار إلى أرض اللاعودة...

إضطجع الرجل وحيداً في غرفته، ونامت المرأة على جنبها وحيدة[1].

يفصل لنا ديوان الأساطير غياب مظاهر الحياة على الأرض بغياب عشتار، كما يلي:

فإذا بالثور لم يعد ينزو على البقرة،

وأي حمار لم يعد يخصب أنثاه،

وأي رجل لم يعد يحبّل امرأة على هواه.

كل رجل كان ينام منفرداً في غرفته

وكل امرأة تذهب لتبيت في ناحية أخرى[2].

أرعب توقّف الحياة هذا، معاون الآلهة، وطلب النجدة من الآلهة الكبار لإعادة «عشتار» إلى مملكتها. وتفتّق ذهن الإله «إيا»، بديل «أنكي» السومري، عن حيلة لانقاذ «عشتار». فابتدع شخصاً جميلاً بهيّ الطلعة، بدل الإثنين في الأسطورة السومرية، مهمته مقابلة إلهة العالم السفلي التي بقيت هي نفسها «أرشكيجال»، فيغريها وينتزع منها وعداً بتلبية طلبه مهما كان. وهو بالطبع، استلام جثة «عشتار». ومن ثم، عليه أن يرشّ عليها ماء الحياة لتستعيد حياتها. وهكذا كان، ولكن بعد انكشاف خدعة الرسول. فما كان منها إلا أن لعنته وجعلت له حياة ومصيراً أسودين. ولكن، في الوقت نفسه، كان لا بد من تحقيق الوعد، باعتباره وعداً إلهياً لا يمكن الحنث به. وهكذا تم تحرير «عشتار» من الموت، مع التلميح الصريح بموت «تموز»، بعد الطلب منه توديع مباهج الحياة[3]:

وفيما يختص بتموز عشيق حبها الأول،

---

(1) المصدر نفسه، ص268.

(2) الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، مذكور سابقا، ص135.

(3) يظهر هنا ان السماح لتموز بتوديع مباهج الحياة جاء من أجل الحلول محل زوجته عشتار في العالم السفلي، وبالتالي الإيحاء بموته، انظر: المصدر نفسه، ص197-198.

دعه يغتسل بماء صاف ويتدلك بالطيوب

وليرتد لباس الابهة

ويدق بالمقرعة الزرقاء

ولتملأن بنات الهوى قلبه بهجة.

هـذا الإيحـاء ينتهـي بالوعـد بعـودة «تمـوز» إلـى مملكتـه، وإلـى صفتـه الإلهيـة، باعتبـاره زوج «عشـتار» وحبيبهـا:

عندما سوف يصعد تموز

سوف تصعد معه المقرعة الزرقاء

والحلقة الحمراء

وسوف يصعد لمواكبته النائحون والنائحات عليه

وحتى الأموات سوف يصعدون

لاستنشاق روائح التبخير الزكية[1].

ويتحقـق هـذا الوعـد باللقـاء بيـن «عشـتار» و«تمـوز» فـي عالـم الأرض[2]، إلهيـن محبَّين ومخصبيـن. وتسـتأنف الحيـاة مسـيرتها الطبيعيـة بالإنتقـال مـن المـوت إلـى الحيـاة، بعـد أن سـبقه الانتقـال مـن الحيـاة إلـى المـوت، فـي دورة حياتيـة كانـت وسـتبقى أبـد الدهـر.

الموت والإنبعاث عند الكنعانيين

عندمـا اسـتتبت الأمـور للإلـه «بعـل» بعـد انفـراده بالمجـد والقضـاء علـى خصومـه، وتوحيـد بـلاد كنعـان تحـت سـلطته، بعـث الرسـل إلـى أختـه «عنـاة» لتـودّع أيـام العنـف وسـفك الدمـاء، ولتلتفـت إلـى الأرض، مصـدر الخيـرات ومبعـث الاسـتقرار والسـلام. وينجـح الإلـه «بعـل» بإقنـاع أختـه، ويعـمّ السـلام، ويبنـي البيـت الـذي سـيضعه فـي مصـاف الآلهـة

(1) المصـدر نفسـه، ص138-139. ويظهـر هنـا أن النـص نفسـه يوحـي باسـتعداد أدونيـس للصعـود إلـى العالـم الأرضـي لملاقـاة عشـتار لأنـه «سـوف يصعـد».

(2) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص270.

الكبار، ويحكم بالطمأنينة والهيبة ويعم الإزدهار. إلا أن أمراً وحيداً ظل يشغل باله ولا يعرف كيف عليه أن يتدبّر أمره؛ وهو ما عليه فعله مع الإله «موت». الإله المخيف الذي لا يتخلّص أحد من أذاه، ولا سبيل إلى تجاهله، أو إظهار خصومته. وفي الوقت عينه، لا بد من استرضائه لتأمين جانبه، وهو الكفيل بقبض الأرواح وجعل المُلك العضوض هباء منثوراً.

يدرك «بعل» جيداً، أن لا سبيل إلى تجنّب الموت، ولكن ربما باسترضاء الإله «موت»، يتدبّر لنفسه طريقة تجنّبه شرب هذه الكأس المرّة. فلا يجد بداً من قبول دعوة «موت» لزيارته في العالم الأسفل، عالم الأموات. والإله «بعل» يدرك تماماً أن الداخل إلى هذا العالم يستحيل عليه الخروج منه. ومع ذلك، ورغم نصائح بقية الآلهة، هبط «بعل» إلى العالم السفلي. فخلت الأرض من مدبّر شؤون الزرع والضرع، وعم الجفاف وتفشى القيظ، وبدأت اليبوسة تغزو الأرض بغياب إله المطر والنبات. وبموت البعل، خلت الساحة للإله «موت». وظهرت الطبيعة وكأنها بمجملها ذاهبة إلى الموت. فدبّ الذعر بين الآلهة لخلوّ الأرض من إلهها المخصوص والمدبّر لشؤون الحياة فيها. وأقيمت المآتم والمناحات. ورثاه وبكاه والده «إيل»، كبير الآلهة. وكذلك فعلت أخته «عناة».

عندئذ لطفان (إيل) إله
الرحمة، نزل عن العرش وجلس على
الأرض. ذر رماد الحزن على رأسه، وتراب التعفير (التمرغ)
على هامة رأسه. لبس المسح...
جرّح خديه وذقنه...
كذلك جرّح متنه، ثم رفع صوته وصرخ:
لقد مات البعل[1]..

---

(1) أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار للنشر، 1980، بيروت، ص167-168.

وكذلك راحت أختـه «عناة» تفتش عنه في كل جبل، وفي جوف الأرض، وعلى كل هضبة. وبعد طول عناء، وجدت «البعل» ساقطاً إلى الأرض، فلبست ثياب الحزن.

هنا، صار الإله «بعل» في عداد الأموات في العالم السفلي، بعد أن استودع ماء الحياة لديه في رحم عجلة، ربما ليبقي التناسل على ظهر الأرض قائما مدة غيابه، أو ليكتسب قوة الثور استعداداً لملاقاة إله الموت[1].

دفنت «عناة» أخاها البعل بمعونة الآلهة، وقدّمت له الذبائح. ومن ثم، ذهبت إلى أبيها الإله «إيل» لتخبره بما حدث وبما فعلت، كما لتلفت نظره إلى شماتة الآلهة الخصوم الذين عادة ما كانوا يعيثون في الأرض دماراً وفوضى، قبل سطوة الإله «بعل» الذي أعاد النظام والإستقرار إلى العالم الأرضي.

كان لا بد للإله «إيل» أن يقترح تعيين إله مكان إبنه «بعل». فيسارع، هنا، الإله «عشتر» الصغير إلى اعتلاء عرش الألوهة الذي شغر بغياب البعل، ولكن لصغر حجمه، ولكبر مساحة العرش، وعلوّه ليكون على قدر هامة البعل، لم تصل رجلا «عشتر» إلى الأرض، ورأسه لم يلامس السقف. ما يعني أنه لم يكن أهلاً ليسدّ الفراغ الذي تركه البعل بعد مماته.

هنا، تهيم «عناة» على وجهها، وهي على إيمان يقيني أنها ستلقى البعل، وسيعود إلى عرشه أكثر قوة ومنعة، علماً أنها دفنته بيديها. ولم تجد بداً من ملاقاة الإله «موت» لتطالبه ببعث الروح في جسد أخيها البعل، وردّه إلى الحياة.

...أمسكت الإله موت
بذيل ثوبه، وجذبته إليها
بطرف ثوبه (أمسكته)، ثم رفعت صوتها وصرخت:
أنت يا موت ردّ لي أخي

---

(1) المصدر نفسه، ص164.

فأجاب موت إبن الآلهة: ماذا
تبتغين أيتها البتول عناة[1]؟

وصارحها إله الموت بأنه نفذ إلى سطح الأرض لينتقم من كل ما يرمز إلى الحياة من خضرة ومراع وحركة. وهكذا ابتلع الإله «بعل» كما يبتلع خروفاً. وهو الآن المنتصر الوحيد. لذلك قررت «عناة» أن لا بدّ من قتل إله الموت.

... أمسكت
موت إبن الآلهة، وبمدية
شقّته، وبمذراة ذرّته،
وبالنار أحرقته[2].

بمقتل الإله «موت» الذي يبدو أن غيابه موقت، تقصّ «عناة» على أبيها «إيل» حلماً مفاده أن البعل حي وسيعود إلى موقعه من جديد. ومن ثم تؤكد له أن الحلم حقيقة واقعة. فيسرّ الإله «إيل»، ويطلب من الإله الشمس أن يساعد «عناة» في التفتيش عن أخيها البعل. فيظهر البعل من خلال المطر الذي يعيد إلى الأرض طراوتها، والخضرة التي تعطي للطبيعة رونقها المحيي، وإلى الإنسان الزرع والضرع، ولكن إلى حين. لأن إله الموت سيعود من جديد ليتحدى الإله «بعل» في ملكه، وفي ألوهته، وذلك من خلال إعادته إلى العالم السفلي[3].

يبدو أن مغزى الأسطورة ليس واضحاً في هذا الشأن، للتلف الكبير الذي أصاب ألواحها. ولكن من المؤكد أن المعركة بين الإله موت والإله بعل لا بد أن تكون متكافئة. فتارة ينتصر البعل، وتارة ينتصر الموت. ولأن الخضرة والحياة باقيتان في الأرض، وكذلك الموت لا يزال يخطف الأرواح، فإن الموت والإنبعاث من جديد لا يزالان

(1) المصدر نفسه، ص175.
(2) المصدر نفسه، ص177.
(3) أنظر النص المتوفر الكامل لهذه الأسطورة في: المصدر نفسه، ص ص104- 243.

متعاقبين. وهكذا يسود الجفاف والقيظ الأرض بغياب البعل، طيلة فترة النصف من السنة، ومن ثم تبدأ الحياة تدبّ فيها مع حلول الشتاء واكتمال الخضرة في الربيع؛ وهو دليل انتصار البعل على الموت، وبعثه من جديد، ولكن إلى حين. هكذا هي الحياة، تعاقب في الفصول، ولا بد للحياة أن يعقبها الموت، ولا بد للموت أن تعقبه الحياة. هكذا كانت، وهكذا تبقى، في تعاقبها إلى أبد الدهر.

تنحو الأسطورة الفينيقية التي جرت أحداثها في منطقة جبيل اللبنانية، المنحى نفسه في رواية أسباب الموت والإنبعاث. ف»أدونيس» هنا هو «تموز». و»عشتار» هي نفسها «عشتروت»، أو «أفروديت اليونانية التي يبين ظهورها على أنه نوع من التفاعل والتأثير بين الحضارة الفينيقية والحضارة اليونانية، على ما يذهب فراس السواح[1]. ف»أدونيس» شاب جميل مولع بالصيد والقنص. وتقع «عشتروت» (أفروديت) في حبه، وتخاف عليه في الوقت نفسه من مخاطر هذه الهواية التي يمكن أن تودي به. وكانت تحاول دائماً أن تثنيه عن ممارستها، إلى أن وقع المحظور، وصرعه خنزير بري في جبل لبنان، وعلى ضفاف النهر الذي سمي فيما بعد باسمه. واختلطت دماؤه بماء النهر وحولتها إلى حمراء، كما أنبتت دماؤه التي أريقت على الأرض أزهاراً حمراء، سميت فيما بعد بشقائق النعمان. فيموت «أدونيس» وتكفهر الطبيعة ويغزو اليباس الأرض وتموت الأزهار، لتعود فتنبعث من جديد في دورة حياتية جديدة تبدأ بعودة «أدونيس» بمساعدة «عشتروت» وشفاعتها، ليعود إلى مصارعة الخنزير البري (إله الموت) فيصرعه ليموت من جديد، بحضور «عشتروت»، وأمام ناظريها مستسلمة للأقدار التي تعطي ل»أدونيس» نصف سنة حياة، وتأخذ منه نصفها الثاني. والآثار التي كانت مسرحاً للطقوس التي تجري حزناً لفراقه، وابتهاجاً ببعثه، لا تزال ماثلة إلى الآن قرب قرية أفقا اللبنانية.

يصوّر لنا السواح مشهد القتل بتحليل واضح يبيّن استسلام «أدونيس» و»عشتروت» إلى القدر، وتسليمهما بالموت ل»أدونيس». فالمشهد الذي يصوّر مصرع «أدونيس»

---

(1) أنظر في هذا الخصوص: فراس السواح، لغز عشتار، مذكور سابقاً، ص300.

لا يـدل علـى نشـوب صـراع بينـه وبيـن الخنزيـر البـري، بقـدر مـا يـدل علـى استسـلام «أدونيـس» للمـوت. فـلا يكـون فـي موقـع الدفـاع أو الهجـوم. كمـا أن «عشـتروت» لـم تكـن فـي موقـع المسـاعد لتخليـص حبيبهـا مـن براثـن المـوت، بـل كانـت فـي موقـع الاستسـلام التـام للمقـدّر المحتـوم[1].

يظهـر التشـابه واضحـاً فـي بنيـة الأسـطورة المشـرقية إبتـداء مـن أصلهـا السـومري وصـولاً إلـى عهدهـا الفينيقـي، لتبيّـن كيفيـة تعاقـب الفصـول، بتسلسـل درامـي يلعـب فيـه أبطـال الأسـطورة مشـهد الصـراع بيـن المـوت والحيـاة، وتعاقـب الوجـوه المتبدلـة للطبيعـة علـى وقـع هـذا الصـراع؛ وهـو الـذي يبيـن فـي خلفيتـه الرمزيـة أن مـا هـو مقـدَّر لا يمكـن ردّه. والطبيعـة تسـير فـي طريقهـا المرسـوم والأبـدي، علـى هامـش الصـراع بيـن قـوى الخيـر وقـوى الشـر؛ وهـي القـوى التـي تعطـي للطبيعـة خضرتهـا وحياتهـا وزهوهـا المفـرح، والقـوى التـي تسـلب الحيـاة مـن الطبيعـة وتعطيهـا منظرهـا المحـزن الـذي يقتـرب مـن اليبـاس والمـوت، ولكـن كل منهمـا إلـى حيـن. هـذا التعاقـب هـو الـذي يفسّـر كيـف نظـر مبدعـو الأسـطورة إلـى الحيـاة والمـوت وإلـى كيفيـة إدارتهمـا مـن قبـل آلهـة منظـورة تعمـل بتكليـف إلهـي.

جلكامش ومأساة الخلود

لـم يكـن هاجـس الخـلاص مـن المـوت والخلـود بمنـأى عـن تفكيـر الإنسـان البدئـي الـذي شـغلته فكـرة التكويـن، والخلـق، والمـوت، ومـن ثـم الانبعـاث. فهـذه كلهـا مسـائل هامـة شـغلت الإنسـان وحفّزتـه علـى تقديـم الأجوبـة اللازمـة لراحتـه النفسـية ولفضولـه المعرفـي. إلا أن مسـألة الخـلاص مـن المـوت، والطمـوح فـي الوصـول إلـى مرتبـة الآلهـة، ومـن ثـم الخلـود، كانـت الهاجـس الأساسـي للإنسـان، وخصوصـاً، إذا كان يتمتـع فـي جـزء كبيـر مـن شـخصيته بمواصفـات الألوهـة وامتيازاتهـا التـي تقـرب مـن الثلثيـن. إلا أن الجنس المتبقـي الإنسـاني يحكـم علـى الجزءيـن الإلهييـن بالمـوت مثـل أي إنسـان آخـر، وإن ملَـكَ

---

(1) للتفصيـل حـول اسـطورة أدونيـس وعشـتروت الفينيقيـة، وحـول تشـابه أسـاطير المـوت والإنبعـاث فـي المشـرق العربـي، أنظـر: المصـدر نفسـه، ص ص300-305.

كل أصقـاع الأرض.

لـم تصـل فكـرة الخلـود لتشـغل بـال «جلكامـش» وتفكيـره إلا بعـد أن صـار فـي مرتبـة إنسـانية عاليـة، سـلطة ونفـوذاً ومُلـكاً، وبعـد أن طغـى وتجبّـر واسـتبدّ فـي ملكـه، وقضـى علـى أي أمـل للنـاس فـي العيـش بالسـلام الـلازم، والاسـتقرار المرغـوب.

أوصـل هـذا الوضـع «جلكامـش» إلـى التفكيـر فـي الحصـول علـى كل شـيء. فدانـت لـه الدنيـا، واسـتتبّ بيـده الأمـر، وصـار الحاكـم المطلـق، والملـك الـذي لا رادّ لأوامـره. وهـذا مـا ألّـب محكوميـه ضـده، ولكنهـم لا يسـتطيعون شـيئاً للتخفيـف مـن سـطوته واسـتبداده. فـازدادت الدعـوات إلـى كبيـر الآلهـة ليخلـق نـداً لـه. فيصنـع النـد، وذلـك ربمـا، مـن أجـل التـوازن بيـن الحكـم والمعارضـة أو الإحتجـاج، فتخـفّ بذلـك سـطوة الحاكـم، ويخفـت أثـر الطغيـان. هنـا أول مـا ظهـرت مبـادئ الحكـم الرشـيد، ومـا اسـتقرت عليـه الديموقراطيـة الحديثـة، علـى مـا يقـول حـاج اسـماعيل[1]، مـا يـدل علـى توغّـل الحضـارة السـومرية والبابليـة فـي التفكيـر بنـوازع الفعـل الإنسـاني، والطـرق الفضلـى لإقامـة العـدل والسـلام.

نادوا أرورو العظيمة قائلين:
خلقتِ جلكامش هلاّ خلقت له غريماً
يصارعه باستمرار، فتجد أوروك الراحة والهدوء[2] ؟

إنشـغل تفكيـر «جلكامـش»، عندمـا بلغـه أن ثمـة وحشـاً علـى هيـأة إنسـان، يعيـث فـي الـزرع فسـاداً ويرعـب النـاس. ويبـدو أن هـذا المخلـوق جـاء ليتحـدى «جلكامـش»، ويدفعـه دفعـاً إلـى تغييـر سياسـته البطاشـة فـي الحكـم. فاسـتعمل «جلكامـش» حنكتـه فـي التعامـل مـع المخلـوق الجديـد الـذي، ربمـا، جـاء ليسـتولي علـى حكمـه، أو يحـدّ مـن نفـوذه. فأرسـل إليـه إمـرأة بغيـاً خبيـرة فـي ترويـض الرجـال، فتـراوده عـن نفسـه، وتغويـه

(1) أنظـر فـي هـذا الخصـوص: حيـدر حـاج اسـماعيل، النظـرة إلـى الحيـاة، دار فكـر للأبحـاث والنشـر، 2007، بيـروت، ص45.

(2) أنيـس فريحـة، ملاحـم وأسـاطير مـن الأدب السـامي، دار النهـار للنشـر، الطبعـة الثانيـة، 1979، بيـروت، ص12.

فينقـاد إليهـا، وبذلـك يصيـر إنسـاناً يؤنَـس إليـه. وهكـذا كان.

روّضـت المـرأة البغـي «أنكيـدو» وجلبتـه إلـى المدينـة بعـد أن صـار طـوع أوامرهـا. وعلـى بـاب المدينـة إلتقـاه «جلكامـش» الـذي عليـه أن يثبـت قدرتـه وشـجاعته أمـام أهـل مملكتـه، أولاً؛ وأمـام الأغـراب الذيـن يتحدّونـه، ثانيـاً. ودارت معركـة رهيبـة بيـن الإثنيـن لـم تنتـه بنصـر أحدهمـا، لأنهمـا كانـا متكافئيـن فـي النـزال. هـذا التكافـؤ جعـل منهمـا ندّيـن شـديدي البـأس، تحـوّل بعـد ذلـك إلـى صداقـة متينـة، زادت مـن قـوة «جلكامـش»، ولكنهـا جعلـت منـه حاكمـاً حليمـاً وأكثـر رأفـة بشـعبه، نتيجـة النصـح الـذي كان يقدمـه لـه «أنكيـدو».

كان «جلكامـش» مقتنعـاً بـأن العالـم لا يتخلـص مـن الشـرور إلا بالقضـاء علـى حـارس غابـة الأرز «حمبابـا» الـذي يتنفـس موتـاً. ويـدرك أن فـي هـذه الخطـوة مخاطـرة كبـرى. ولكـن إذا كان لا بـد مـن المـوت فليكـن، علـى الأقـل تكـون ميتـة شـريفة، وفـي سـبيل هـدف سـام، مـا هـو إلا انفـراده بالمجـد واسـتقرار مملكتـه. فيطلـب المعونـة مـن الإلـه «شـمس» ويسـير لملاقـاة «حمبابـا»، مـع رفيقـه أنكيـدو.

إنتصـر «جلكامـش» و«أنكيـدو» علـى «حمبابـا» ودانـت لهمـا غابـة الأرز. وكبـر البطـل فـي نظـر «عشـتار» التـي أرادتـه حبيبـاً وزوجـاً لهـا. ولكـن «جلكامـش»، ليبـرّر رفضـه، وليُظهـر المـدى الـذي وصلـت إليـه سـطوته، بـدأ يعـدّد شـرور «عشـتار» ومـا فعلـت بعشـاقها. وهـو، لذلـك، لا يريـد هـذه النهايـة لنفسـه. فاسـتنجدت بأبيهـا الإله«آنـو» ليقضـي علـى «جلكامـش» الـذي أهانهـا بتعـداد مآثمهـا. فجـاء ثـور السـماء ليقتـصّ مـن «جلكامـش». إلا أنـه تمـزّق شـر تمزيـق علـى يـده، وبمسـاعدة «أنكيـدو». فقويـت بذلـك سـلطته، وزادت سـطوته.

مـرض «أنكيـدو» ومـات باعتبـاره انسـاناً. وحـزن «جلكامـش» عليـه حزنـا شـديداً. وذكّـره مـوت صديقـه بـأن هـذا المصيـر لا بـد منـه. فهـام علـى وجهـه يفتـش عـن سـر الحيـاة والمـوت، علّـه يحظـى بالخلـود. والتقـى بصاحبـة الحانـة المقدسـة التـي نصحتـه بالعـدول

عـن قـراره، لأن لا جـدوى منـه.

إلى أين أنت ذاهب يا جلكامش؟
الحياة التي تنشدها لن تجدها.
عندما خلقت الآلهة قدرت للناس الموت.
واستأثرت هي بالحياة الخالدة.
فاملأ بطنك بأطايب الطعام
ابتهج ليل نهار
اجعل كل يوم من أيامك عيد فرح وسرور...
هذا هو نصيب البشرية من الحياة[1].

بقـي «جلكامـش» مصـرًّا علـى التفتيـش عـن سـر الحيـاة والمـوت. قطـع البحـار والجبـال وقضـى علـى الكثيـر مـن الحيوانـات الضاريـة. وصـل أخيـراً إلـى الربـان أورشـنابي الـذي طلـب منـه نقلـه عبـر بحـر المـوت إلـى الشـاطئ المقابـل. وصـل «جلكامـش» برفقـة الربـان «أورشـنابي» إلـى الشـاطئ المقابـل بعـد اجتيازهمـا بحـر المـوت، وبمسـاعدة كبـرى وبطوليـة منـه، وحظيـا بمقابلـة الإلـه «أوتـا- نافيشـتي» البعيـد. وهنـا دار حديـث مشـوّق حـول الحيـاة والمـوت، وحـول العـذاب الـذي تكبّـده «جلكامـش» فـي السـير وراء سـراب لا أمـل للبشـر فيـه، وهـو القبـض علـى سـر الخلـود، وإدراكـه مـن قبـل إنسـان.

يتدخل، هنا، أوتا نافيشتي، قائلاً لـ«جلكامش»:
عندما خلق الآلهة البشر
خصصوا لهم الموت
وجعلوا الحياة الأبدية مصيراً لهم.
أنت همت على وجهك باستمرار،
فماذا جنيت؟

(1) المصدر نفسه، ص58.

بهيامك هذا أضنيت نفسك

وأشبعت بالإعياء عضلك

مما يقرب منك نهاية مدى أيامك

البشر سوف يُحصدون مثل عيدان القصب[1].

كان على «جلكامش» أن يدافع عن قراره في الوصول إلى معرفة سر الحياة والموت، ويطلب بإلحاح من محدّثه أن يساعده في ذلك، وهو الذي كسب الألوهة بحنكته وذكائه وبُعد نظره:

أنا أنظر إليك يا أوتا- نافيشتي

فأرى شكلك لا يختلف عن شكلي

أنت شبيه بي...

قل لي كيف، حين قبلت في مجمع الآلهة، حصلت

على الحياة بلا نهاية[2] ؟

هنا، كان على «أوتا- نافيشتي» أن يبوح لـ«جلكامش» بسرّ حصوله على مرتبة الألوهة، مع أنه إنسان. فبيّن له أنه أنقذ نخبة من المخلوقات بعد الطوفان الذي أحدثه الآلهة، بمساعدة مباشرة من أحدهم. فكوفئ على ذلك بمنحه، من قبل مجمع الآلهة، الحياة الأبدية باعتباره إلهاً، شرط أن يعيش بعيداً عن البشر، لذلك لُقّب بالبعيد. كل ذلك حصل بعد الطوفان، ولظرف استثنائي، ونادر الحدوث، أدى إلى صدور هذا القرار عن مجمع الآلهة. ولكن من سيجمع الآلهة من جديد ليقرروا ما يلزم؟

وحالياً يا جلكامش، من سيجمع الآلهة من أجلك؟

---

(1) الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، مذكور سابقاً، ص401-402. وقد رأينا هنا أن مسيرة الأسطورة أكثر وضوحاً، بالشرح والتحليل، مما قدمه فريحة، فآثرنا استكمال السرد والتحليل بالإعتماد على النص الموجود هنا.

(2) المصدر نفسه، ص404.

لكي تحصل على الحياة بلا نهاية

التي تفتش عنها[1] ؟

كان لا بـد لـ«أوتـا- نافيشـتي» أن يختبـر مـدى قـدرة «جلكامـش» علـى تحمّـل مـا لا طاقـة للبشـر فيـه. ولكنـه وجـد فيـه إنسـاناً عاديـاً فـي صبـره وطـول أناتـه. وأيقـن أنـه غيـر قابـل ليصيـر ذا حيـاة بـلا نهايـة، أي ليصيـر إلهـاً. فطلـب مـن الربـان أن يعيـد إلـى «جلكامـش» منظـر الإنسـان الملـك والمطـاع، بترتيـب هندامـه، وتغييـر ملابسـه، ليعـود إلـى مدينتـه أوروك سـليماً معافـى، راضيـاً بمصيـره، ومسـتأنفاً اهتمامـه بشـؤون ملكـه.

نـزل الربـان برفقـة «جلكامـش» إلـى السـفينة. وإذ همـا علـى أهبـة الإبحـار عائديـن، نـاداه «أوتـا- نافيشـتي»، بنـاء علـى نصيحـة مـن زوجتـه، وقـال لـه:

ما عساي أن أمنحك إياه وأنت عائد إلى بلدك؟

سأكشف لك عن سر خفي...

يتعلق الأمر بنبتة من النوع الشائك..

إذا نجحت في الحصول عليها،

فسيكون لك تجديد الحيوية[2].

لـم يترجـم أحـد مـن باحثـي الميتولوجيـا القديمـة فـي بـلاد مـا بيـن النهريـن هـذا السـطر الأخيـر باعتبـاره وعـداً لـ«جلكامـش» بالحيـاة الأبديـة؛ أولاً لأن «أوتـا- نافيشـتي» غير مخـوّل تقديـم مثـل هـذا الوعـد؛ وثانيـاً، لأن الإنسـان فـي الأسـاطير نفسـها لا يمكـن أن يصيـر إلهـاً. حتـى أن الإلـه نفسـه إذا صـار إنسـاناً، وذلـك بهبوطـه إلـى العالـم الأسـفل، فـإن مأسـاة كبـرى سـتقع، وهـي المأسـاة التـي تشـكّل لحمـة جـلّ الأسـاطير المدروسـة وسـداها. وإذا كان «أوتـا- نافيشـتي» قـد حصـل علـى الحيـاة الأبديـة باعتبـاره إلهـاً، فإنـه اسـتحق ذلـك لأنـه أنقـذ المخلوقـات الحيـة مـن الطوفـان، وعلـى رأس هـذه المخلوقـات الإنسـان.

---

(1) المصدر نفسه، ص406.

(2) المصدر نفسه، ص410.

وهو بذلك، قد أبقى على المبرّر لوجود الآلهة. إذ كيف عليهم أن يكونوا موجودين بغياب الإنسان وتدمير حياته؟ وعلى من سيمارس الآلهة سلطاتهم في هذه الحال؟ والإنسان خُلق أصلاً من قبلهم، وليكون في خدمتهم؟

ما كاد «جلكامش» يسمع ذلك، حتى غاص في أعماق البحر مفتشاً عن النبتة الموصوفة. وعندما أدركها، قطفها بلهفة، وهو غير مبال بالأشواك التي أدمت يديه. وعاد إلى سطح البحر جزلاً. ووعد نفسه بتجديد شبابه حال وصوله إلى مدينته أوروك، وبعد تجربة فعاليتها على أحد الطاعنين في السن، ليتأكد أنها تردّ الشيخ إلى صباه. وودع صديقه «البعيد»، وأبحر مع ربان السفينة.

في طريق العودة، رست السفينة، في إحدى محطاتها، وهبط الرفيقان ليستريحا. ووجد جلكامش بركة ماء عذب، فرمى نفسه فيها ليستحم، ووضع النبتة جانباً. إلا أن رائحة النبتة استجلبت حيّة (أفعى) كانت في الجوار، فحملتها ودخلت إلى جحرها. ومنذ تلك اللحظة، رمت عنها جلدها الذي يتجدّد في مطلع كل سنة نتيجة تناولها نبتة الحياة.

عند ذلك جلس جلكامش وبكى
وانسكبت على وجنتيه أدمعه
وقال لرفيقه متحسراً:
من أجل من تعبت يداي؟
من أجل مَن أسلتُ دم قلبي[1] ؟

أيقن «جلكامش»، عند ذلك، أن ظفره بالحياة الأبدية، أو على الأقل، بتجديد شبابه، ليس في متناوله. واقتنع، بما لا يقبل الشك، أن الحجر أبقى من البشر. فقبل بما هو في متناوله، وأمسك بيد رفيقه الربان ليدلّه على مواقع مدينة «أوروك»، ويشرح له كيف تم بناؤها، ويمتدح متانة أسوارها وحُسن هندستها، ليوحي له وللقارئ أن

---

(1) المصدر نفسه، ص412.

خلود الإنسان هو في حسن تدبيره، وفي عدالة حكمه، وفي الشهرة التي يحصل عليها من خلال مسيرته في حياته العملية.

الطوفان

دخل الطوفان في صميم ملحمة «جلكامش»، باعتباره المرحلة الفاصلة بين القديم الذي عليه أن يذهب بلا رجعة، والجديد الذي على الحياة أن تنبني عليه لتستأنف مسيرتها متطهّرة من الفساد والغش والخداع، وليبدأ منها التاريخ الذي لا يزال مستمراً إلى اليوم[1]. وقد رأينا أن استئناف الحياة الجديدة ما كان ليتم لولا الاحتماء في سفينة أحد الفضلاء الذي كوفئ على ما فعل من أجل استمرارية الحياة، بمدّه بالحياة الأبدية. ولا بد هنا من معرفة تفاصيل هذه الأسطورة، وعلاقتها باستمرار الحياة والغاية منها.

يتبين من خلال قراءة تفاصيل الأسطورة، أنها ترجع في محتواها إلى البدايات في عملية الخلق. ولكن ما يهمّنا هنا، هو السبب المباشر لعملية الطوفان. إذ يظهر أن تزايد السكان، وكثرة الضجيج الناشئ عن النزاعات والأفعال اليومية، قد أزعجت الآلهة وقضّت مضاجعهم. فكان ذلك السبب المباشر لاتخاذ جملة من التدابير تخفّف من هذه الوطأة، وصلت في النهاية إلى التفكير الجدي بالقضاء على بني البشر وإبادتهم بالطوفان. إلا أن هذا الحل المقترح لم يحظ بموافقة جميع الآلهة، لما فيه من قساوة وظلم. ووسط إصرار الإله «أنليل» على تنفيذ قرار الطوفان، أوحى إله الرحمة والحكمة «أنكي» إلى أحد الفضلاء، «الفائق الحكمة»، بحلم منذر. وهذا الفاضل لا بد أن يأتي إلى «أنكي» لتفسير حلمه. ويأتي التفسير وكأنه طلبٌ

---

(1) يقول الشواف في تعليقه على سبب تمجيد الإله أنليل، وليس أنكي منقذ البشرية، أن أنليل «مكّن من أن تصل البشرية التي بوشر بخلقها إلى استكمال عناصر وجودها، وإلى استقرارها في وضع إنسان ما بعد الطوفان، لبدء التاريخ الذي هو نحن، ولهذا السبب أشيد بعظمة أنليل». المصدر نفسه، ص274، الهامش رقم 2. وهذا يعني، من ضمن ما يعنيه، إكتساب الهدم من أجل إعادة البناء مشروعيته منذ ما قبل التاريخ، ولا تزال هذه المشروعية قائمة حتى الآن، و لو قضى في سبيل ذلك الكثير من الأبرياء.

إلـى الإلـه «أنكـي» بالتدخـل للتخفيـف مـن حـدة الكارثـة التـي لا بـد آتيـة بالطوفـان. فأوعـز إلـى صاحـب الحلـم، «الفائـق الحكمـة»، بتنفيـذ أوامـره بحذافيرهـا. وهكـذا كان. ومـن ثـم جـاء الطوفـان ليأخـذ كل شـيء، مـا عـدا الحالـم، «الفائـق الحكمـة»، ومـن كان معـه فـي سـفينته، حسـب مـا أوصـاه بـه الإلـه أنكـي.

كان الآلهـة شـهوداً علـى فظاعـة مـا أتـى عليـه الطوفـان. فلـم يبـق شـيء إلا السـفينة التـي تخلصـت مـن الغـرق بمـن ومـا فيهـا. وعقـد هـؤلاء جلسـة طارئـة للتـداول فـي أمـور الطوفـان، ومـا بعـده. وسـاد الهـرج والمـرج، وبـدأ العمـل علـى تحديـد المسـؤوليات للوصـول إلـى الإلـه الـذي أعطـى الأوامـر بتنفيـذ عمليـة الطوفـان الـذي قضـى علـى كل حـي وعمـران.

كان الآلهـة يعلمـون أن الإلـه «أنليـل» قـام فـي مراحـل متتابعـة بأذيـة البشـر، سـبقت العمليـة الأخيـرة، ومهّـدت لهـا ووشـت بحتميـة حصـول أمـر جلـل، مثـل الطوفـان. وهـذه المراحـل نشـأت جميعهـا وتسـبّبت فيهـا كثـرة الضجيـج والحركـة التـي تصـدر عـن بنـي البشـر فـي حياتهـم اليوميـة. فأوقعهـم الإلـه «أنليـل» بالوبـاء القاتـل والجفـاف المسـبّب للمجاعـة، كمـا زاد عليهـم عمليـة المراقبـة للتخفيـف، قـدر الإمـكان، مـن حركتهـم ونشـاطهم اليومـي. وكان الإلـه «أنكـي» فـي كل مرحلـة يسـهم فـي تخفيـف الضـرر عـن بنـي البشـر بوسـاطة رسـوله «الفائـق الحكمـة»، إلـى أن ضـاق ذرع الإلـه «أنليـل»، فقـرّر إبـادة البشـر، وكل حـي ليرتـاح. ورغـم المواجهـة العنيفـة بيـن «أنليـل» و«أنكـي» فـي مجلـس الآلهـة؛ «أنليـل» ضـد البشـر والعامـل علـى إبادتهـم، و«أنكـي» المدافـع العنيـد عـن البشـر وبقائهـم، صـدّق المجلـس علـى قـرار الطوفـان. وحصلـت الكارثـة.

وقف الآلهة مذعورين أمام فظاعة ما جنت أياديهم.

... جرف الطوفان

أرهب حتى الآلهة

وكان انكي يستشيط غيظاً

لرؤية أبنائه يهلكون

أمام عينيه...

وأمام هذا المنظر أجهشت الإلهة منتحبة

وصاحت مامّي - الخبيرة، قابلة الآلهة:

ليت هذا النهار

إلى الظلمات يعود[1].

إستمر الطوفان سبعة أيام وسبع ليال. و«الفائق الحكمة» مع مرافقيه قابعون في السفينة. وبعد الطوفان الذي ظهر ما ينبئ عن انتهائه، غادر الجميع السفينة. واحتفل «الفائق الحكمة» بنجاة الجميع، وقدّم القرابين والأضحيات إلى الآلهة. إلا أن «أنكي» لم يسلم من اتهام «أنليل» بالتواطؤ، لتخليص بني البشر من الإبادة المحتّمة، بمساعدة ربان السفينة على الإحتماء من الطوفان. وعندما لمس «أنكي» ندم بعض الآلهة على فعلتهم الظالمة تجرّأ وجاهر بموقفه الداعم والمساعد لاستمرار حياة البشر، لأن في ذلك فائدة حتى للآلهة أنفسهم.

ولكن أنكي فتح فمه

وتوجه إلى الآلهة العظام بقوله:

نعم فعلت ذلك ضد إرادتكم جميعاً

أنا أنقذت بشرياً

فليهدأ انليل

العقاب الذي تختار فعلى المذنب الحقيقي

كان عليك فرضه

وعلى كل من يخالف أوامرك[2].

وكأن أنكي، هنا، يقول لأنليل، ومنذ ذلك التاريخ الموغل في القدم، كيف يمكنك أن تعامل الصالح من الناس كما تعامل الطالح؟ وكيف يمكن لوازرة أن تزرو وزر أخرى؟

---

(1) المصدر نفسه، ص267.

(2) المصدر نفسه، ص272.

إقتنع الآلهة بصواب رأي الإله «أنكي»، وأيقنوا أن ما فعلوه كان خطأ كبيراً. وأدركوا أن إنقاذ البشر، من خلال إنقاذ ذرية «الفائق الحكمة» وخاصته، هو إنقاذ لهم أيضاً، لدوام ألوهتهم، أولاً؛ ولاستمرار خدمة البشر لهم، ثانياً. ولا بد في هذا المقام، من إتخاذ قرار خطير لم يسبق اتخاذه، وهو منح الحياة الأبدية لـ«الفائق الحكمة» لقاء الفعل الكبير الذي قام به، وأدى إلى إنقاذ البشرية من الإبادة. ولا فرق هنا، بين ما وصل إليه «الفائق الحكمة»، وبين ما وصل إليه «أوتا- نافيشتي» الذي قصده «جلكامش» ليحظى بنبتة الخلود.

لم ينته الأمر عند هذا الحد. فقد ظهر في أسطورة الطوفان أيضاً ما يعطيها قيمتها الفكرية والأدبية الخالدة. فالآلهة لم تكتف بمنح مَن أنقذ البشرية من الفناء الحياة الأبدية، وبالتالي مساواته بهم، باعتباره إلهاً، بل قرّرت، بالإضافة إلى ذلك، العمل على تنظيم النسل ليتوافق مع معطيات الحياة، ومصالح الآلهة. وهذا يعني، من ناحية أولى، إرضاء الإله «أنليل»، ومناصريه من الآلهة المنزعجين الدائمين من الحركة والضجيج؛ ومن ناحية ثانية، تنظيم الحياة على وجه الأرض بما يتلاءم مع التقدم والتطور الإنسانيين. وهذا ما يذكّرنا في أسطورة الخلق البابلية - الأكادية بذلك الصراع المميت بين آلهة السكون والثبات، وآلهة الحركة الدائمة والنشاط المستمر. ويبدو أن الصراع في أسطورة الخلق بين الآلهة، قد وصل في أسطورة الطوفان إلى البشر، وكاد أن يقضي عليهم، لولا حكمة أحد الآلهة أنفسهم ووسيطه الأرضي «الفائق الحكمة».

كان من أهم هذه القرارات فرض الموت على البشر. وإيجاد المرأة العاقر إلى جانب المرأة الولود، وذيوع وفيات الأطفال، ونظام التكريس الذي يمنع على المرأة المكرّسة لخدمة الآلهة الزواج والإنجاب[1]. وهكذا نجد أن بذور نظرية مالتوس حول السكان، وتكاثرهم المضرّ، موجودة في أساطير المشرق العربي منذ آلاف السنين[2].

(1) أنظر في هذا الخصوص، للتفصيل: المصدر نفسه، ص272-274.

(2) حول نظرية مالتوس في تكاثر السكان الذي يتجاوز القدرة على استيعابهم وتقديم كل ما يلزم لهم، أنظر: شوقي عطيه، السكان في لبنان، دار نلسن، 2014، بيروت، ص ص22-24.

لم يلق عنصر من عناصر التراث العربي مثلما لقيته الأسطورة من تجاهل وتدمير من الثقافة الرسمية العربية، بعنصريها الأساسيين: الإسلام باعتباره ديناً سماوياً، عليه أن يلغي كل صنوف الإشراك بالله، أو تعدّد الآلهة المناقض للإله الواحد الأحد الذي لا شريك له، من جهة؛ والأدب الرسمي العربي حامل رفعة اللغة وقواعدها، وسمو التفكير والإبداع فيها، من جهة أخرى. وإذا كان عصر ما قبل الإسلام، هو عصر الجاهلية على صعيد المعرفة الدينية الموحدة لله والمؤمنة برسولية النبي محمد خاتم الأنبياء، فإن الشرك بالله، والإيمان بألوهة الأصنام والكواكب والنجوم، يعدّان أكبر الكبائر، باعتبارهما يمثلان قمة الكفر والجهالة، طالما أن نور الإيمان لاح من خلال عبادة الله الواحد الأحد، نور الدين الجديد الذي بشّر به محمد، النبي العربي، واعتبره دين العالم كله، دين الله رب العالمين، وليس رب المسلمين، فحسب.

ظهر الإسلام في الجزيرة العربية، وأنتج هذا التوجه الجديد في الإيمان، وانتشر منها إلى المحيط المجاور. واشتد ساعد المؤمنين به، وهي الشدة التي سمحت لهم، وبقوة إيمانهم وسواعدهم، ليس العمل على تحطيم الأصنام التي تدلّ على تعدد الآلهة عند العرب، وتخصيص كل إله لقبيلة أو لعصبة من القبائل، فحسب؛ بل بالاضافة إلى ذلك، العمل على محو كل ما يتعلق بالطقوس والإشارات وأنواع العبادات التي تترافق معها من أجل إظهار التقرّب والتعبّد من كل إله من هذه الآلهة على حدة، ومنهم مجتمعين، باعتبار أنهم يمثلون قمة التبجيل والإحترام. وقد ساد مفهوم الجاهلية للتدليل على كل ما يمتّ إلى عصور ما قبل الإسلام بصلة، وذلك على صعيد كل ميادين الحياة، وليس على صعيد الدين فقط.

وإذا كان تحطيم الأصنام، وإلغاء كل ما يمتّ إليها بصلات العبادة، وإقامة المراسم والطقوس المرافقة لهذه العبادة، قد ألغيت باسم الإله الواحد، وباسم الاسلام، مع كل ما يمكن النطق به في أثناء الممارسة التعبدية، فإن الكثير من أسماء الآلهة العربية قد بقي محفوظاً في ذاكرة التاريخ، وفي كتب المؤرخين والأدباء وكاتبي

السير، بدءاً بالسيرة النبوية، مروراً برواة الحديث، ووصولاً إلى الكتّاب الشموليين الذين كتبوا في كل صنف ولون.

كانت الأسطورة العربية اللون الوحيد في الثقافة الشعبية الذي تعرّض إلى هذا النوع من الإلغاء، باسم الثقافة الرسمية[1]. ذلك أن الثقافة الرسمية نظرت إلى الأسطورة باحتقار واستخفاف، باعتبارها نوعاً من التخريف، ومن الكلام الكاذب، ومن الإدعاءات التي تعرقل نشأة الدين الجديد، وتعطّل انتشاره بحجة الإشراك بالله، تارة؛ وبحجة مجافاة الحقيقة التاريخية والعقلانية، وإضعاف دور الثقافة الحقة، تارة أخرى. وإذا نظرنا إلى كلمة أسطورة في المعاجم التراثية التي عادة ما تحمي الثقافة الرسمية، وتعمل على تنقيتها من «الشوائب» التي يمكن ان تلحقها بها الثقافة الشعبية، والأسطورة منها على الخصوص، نرى أن ابن منظور يفسرها على أنها الحديث الذي يشبه الباطل. والأساطير هي الأحاديث التي لا نظام لها، وهي الأباطيل[2]. وفي المنجد، الأسطورة هي الحديث الذي لا أصل له، والأساطير ما هي إلا «مما سطروا من أعاجيب أحاديثهم»[3]. والأسطورة، بهذا المعنى، لم تخرج، في التراث الرسمي، عن كونها مجموعة من الأراجيف التي لا تدخل في العقل أو المنطق[4].

وبما أن وظيفة الأسطورة، على ما يقول أحمد كمال زكي، هي وصف الطقوس،»بحيث كانت تعبيراً قولياً عما يمارس عملاً في رحاب الآلهة، (فهي) لم تصبح حكاية أو حكايات عن الآلهة إلا بعد أن أصبح الكون بكل ما فيه محل

(1) أحمد كمال زكي، الأساطير، الطبعة الثانية، دار العودة، 1979، بيروت، ص71.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر، 1981، القاهرة، مادة سطر، ص2007.

(3) المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، الطبعة السابعة والعشرون، 1984، بيروت، ص333.

(4) حول النظرة الاسلامية الرسمية السلبية إلى الأسطورة، ومن ثم تبني الأساطير والخوارق في سرد السيرة النبوية وقصص الأنبياء، ونشر الاسلام في بداياته، وتأثير ذلك على مسيرة الإسلام والمسلمين الفكرية والدينية العقلانية والمنفتحة، أنظر المقدمة الهامة في: نبال خماش، الأساطير والأحلام المؤسسة للعقل الاسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013، بيروت، ص ص7-15.

تساؤل عام من الجماعات»[1]. وبما أن هذا التساؤل قد أجاب عنه الإسلام في نظرته الشمولية إلى العالم، وإلى ما وراء العالم، المبتَدَعين من قبل الله الخالق لكل شيء، فإن هذا ما على العرب أن يؤمنوا به، باعتباره اليقين، ويتخلوا عن كل ما يناقض هذا الإيمان.

على هذا النحو، كان التخلي عن كل ما يصاحب العبادة الوثنية من أقوال ومن أفعال، وعلى أي وجه كانت. ذلك أن من طقوس العبادة الوثنية أن تقدم القرابين إلى الآلهة. ومن الضروري أن يترافق ذلك مع الحركة والكلام[2]، وكل ما يمثّل مقتضيات العبادة. وهذه المقتضيات هي التجليات لمرتكزات أساسية تمثّل مواصفات الإله وموقعه، أو الآلهة المعبودة ومواقعهم في هذا العالم وما وراءه. وهذه المرتكزات والتجليات هي التي تمثل بنى الأساطير العربية ومضامينها. ولأن التخلي عن الأسطورة حصل خدمة لمقتضيات الدين، وتمشياً مع عقلانية الثقافة الرسمية، ظهر العرب على ضعفهم البيّن في مجال الأسطورة. ذلك ان إلغاء الكلام المرافق للطقوس، شفوياً كان أو مدوّناً، أو تحطيم الأنصاب والأزلام، جعلا العرب في شبه فراغ أسطوري، وأظهرهم وكأنهم لا يمتلكون شيئاً من الأساطير، ولا من السرد الحكائي الذي يُبرز أعمال الآلهة ونشاطاتهم في كل ما يتعلق بشؤون الحياة، وما وراء الحياة، حسب ما تراه ذهنية العرب، ويصوّره خيالهم.

لا وجود لشعب متعدد الآلهة دون أساطير. فالأسطورة عمل وظيفي للآلهة، ودور كل منهم في قيادة العالم وانتظام الكون، كما يراه ويتخيله الإنسان. وهي مرافقة للآلهة ومفسّرة لوجودهم ولعلاقاتهم بالإنسان، ولخدمة الإنسان لهم واسترضائهم بتقديم الأضحيات، مع كل ما يرافق ذلك من طقوس العبادة. ولا يمكن للإنسان العربي، ولا لأي إنسان آخر، القيام بما يمليه عليه إيمانه الوثني دون معرفته الوثيقة بالوظيفة الأسطورية للإله المعبود، وبموقعه في هذا العالم، وفي تسلسل الآلهة.

(1) زكي، الأساطير، مذكور سابقاً، ص57.

(2) المرجع نفسه، ص56.

وقد أظهرت الشذرات المتفرقة المبثوثة في كتب الأدب، والتاريخ، والسيرة، أن كان للعرب تراثهم الكبير والغني بالأساطير التي تحكي عن آلهتهم، وأهمية نشاطاتهم في حياة العرب اليومية. ذهبت هذه المرويات بتفاصيلها، وبقي ما يدل عليها، وبقيت أسماء آلهتها. ويقول فاروق خورشيد في هذا المجال، «إن ذكر تاريخ الأصنام شيء، وذكر ما حولها من أساطير وما صاحب عبادتها من إبداع قولي شيء آخر حرص الإسلام على إزالته تماماً»[1].

ما ظهر لدينا من شذرات أسطورية عربية، كانت وسيلة يتكئ عليها الشاعر الجاهلي في تصورات قصيدته، والأديب العربي في إظهار ما كانت عليه الجاهلية من قصور في النظر والمعرفة، ليُظهر براعته في السرد والتأريخ، وكاتب السيرة النبوية ليبيّن مكامن الظلمة في تاريخ الجزيرة قبيل الإسلام، لتظهر أنوار الحقيقة بعده. فهي، إذن، ظهرت في سردها، على أنها داعمة للإيمان بالدين الجديد، ولما جاء به من حقائق. ذلك أن كاتبي الأسطورة، أو أدباءها بعد الإسلام، على ما يقول خورشيد، احتاجوا إليها «في فترة مهمة من فترات الحياة العربية... تلك هي فترة التمهيد للإسلام»، ومن أجل إظهار عظمة الإسلام. فكان عليهم أن يستعملوا فنهم وأدبهم في إثبات ما انتهى إليه أمر عبادة الأوثان، وفي الإقرار بالحاجة إلى عبادة جديدة، وبالانتقال «من ظلام الشرك إلى نور اليقين»[2].

لقد آثرنا منذ البداية التفريق بين الأسطورة والسيرة والحكاية الشعبية، على غير ما قام به فاروق خورشيد ومحمد عبد المعين خان اللذان اعتبرا أن كل ما هو خرافي أو خارق للعادة يدخل ضمن نطاق الأسطورة[3]. ذلك أننا نظرنا إلى

---

(1) فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة، العدد 284، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002، الكويت، ص27.

(2) المرجع نفسه، ص29.

(3) يظهر ذلك واضحاً في تصنيف كل من محمد عبد المعين خان وفاروق خورشيد، أنظر: محمد عبد المعين خان، الأساطير والخرافات عند العرب، الطبعة الثانية، دار الحداثة، 1980، بيروت. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مذكور سابقاً. إلا أن الأكثر تمييزاً بينهما هو: أحمد كمال زكي، الأساطير، مذكور سابقاً.

الأسطورة باعتبارها حكاية تدور حول نشاطات الآلهة وعلاقاتهم فيما بينهم، وفي علاقاتهم مع الإنسان والكون في كل ظواهره الطبيعية، وحسب ما يتراءى لمخيّلة الانسان وتصوّره؛ وإلى السيرة الشعبية، باعتبارها محطّ أخبار القادة الملوك والأبطال ومعاركهم الدامية، وخوارقهم التي تفوق الخيال، متوسلين كل المخلوقات من الإنس والجان من أجل إنفاذ مخططاتهم، لخدمة إيديولوجيا بعينها، دينية أو قبلية، قابعة في ذهنية الراوي ومترسّخة في ذاكرته؛ وإلى الحكاية الشعبية باعتبارها تحكي عن الناس العاديين في حياتهم اليومية، مع كل ما يتبع ذلك من توسل الحيوانات التي تنطق وتنشط، وتتحول في لحظة بذاتها إلى أناس عاديين، أو تعود إلى حيوَنَتها المعتادة بسحر الساحر أو بفعل العفاريت والجان، لخدمة تصورات الناس، وللتعويض عما ينقصهم من شؤون الحياة اليومية.

حريّ بنا إذن، أن نذكر آلهة العرب المعروفين وأدوارهم في ذهنية عرب الجزيرة حسب ما توفّره لنا بعض المصادر. فمن الآلهة «اللات» و«أورتلت» و«العزى» و«عثتر» و«هبل» و«المقة» وغيرهم الكثير[1]، ومن هؤلاء من ظهر بأسماء أخرى. ف«أورتلت» هو «ديونيسوس» إله الشمس عند الساميين في الشمال، وإله الخصب عند الإغريق، و«اللات» هي إلهة المشتري، و«عثتر» هي «عشتروت» عند الفينيقيين، ما يدل على اختلاط الآلهة، وبالتالي اختلاط وظائفهم، والنظر إليهم في تفاعل ثقافي موجود مع وجود الانسان، في كل زمان ومكان. ولو بقي من تراث العرب ما يفيد بذلك، إن كان على صعيد الكلام، أو الأغاني، أو الصلوات المرافقة للطقوس، «لكان الأمر في تقييم هذه الآلهة وتصوير طقوسها شيئاً خصباً حقاً يضيف إلى تراث الإنسانية ما هي في حاجة إليه لتستكمل كثيراً من ملامحها الضائعة»[2].

---

(1) للتفصيل حول تعدد الآلهة ومهامهم، وعبادة القبائل العربية لهم، ونسبة كل قبيلة أو بضعة قبائل لكل إله منهم، أنظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، وخصوصاً الجزء السادس، دار العلم للملايين، ومكتبة النهضة، 1972، بيروت، بغداد. ويذكر جورج كدر مئات الآلهة المعبودة من العرب قبل الإسلام، وقد عرفتها الجزيرة العربية والمشرق العربي منذ آلاف السنين، أنظر: جورج كدر، معجم آلهة العرب قبل الإسلام، دار الساقي، 2013، بيروت، 284ص، وخصوصاً، ص ص7-24.

(2) زكي، الأساطير، مذكور سابقاً، ص77.

ومـن الأمثلـة علـى وجـود الأسـطورة العربيـة، مـا جـاء فـي قصـص الأنبيـاء، للثعلبـي، عـن قصـة الخلـق التـي تركهـا غيـر مسـتقلة بذاتهـا، وربطهـا بأنـوار الإسـلام مـن خـلال ظهـور «مكـة». فقـد خلـق اللـه جوهـرة، حسـب الثعلبـي، قبـل أن يخلـق السـماء والأرض، فصـارت مـاء، ثـم نظـر إلـى المـاء فهـاج، وظهـر منـه زبـد ودخـان وبخـار. وخلـق اللـه مـن الزبـد الأرض، وخلـق مـن الدخـان السـماء. وأول مـا ظهـر مـن الأرض «مكـة»، ولـذا سـميت أم القـرى[1]. ويقـول الأزرقـي، بالإسـتناد إلـى أحاديـث وصلـت إليـه بالتواتـر، أن العـرش لمـا كان علـى المـاء قبـل أن يخلـق اللـه السـموات والأرض، «بعـث اللـه تعالـى ريحـاً هفافـة فصفقـت المـاء عـن خشـفة (تلـة) فـي موضـع هـذا البيـت كأنهـا قبـة فدحـا اللـه الأرضيـن مـن تحتهـا، فمـادت ثـم مـادت، فأوتدهـا اللـه بالجبـال فـكان أول جبـل وضـع فيهـا أبـو قبيـس، فلذلـك سـميت مكـة أم القـرى.. (وقـد خلقهـا) قبـل أن يخلـق شـيئاً مـن الأرض بألفـي سـنة»[2]. ومـن الواضـح هنـا، التشـابه فـي قصـة الخلـق، مـع التـراث البابلـي، وإن اختلـف اسـم الخالـق. كمـا يـروي الثعلبـي قصـة خلـق آدم التـي تماثـل قصـة خلـق الإنسـان فـي الأسـطورة البابليـة المجبـول مـن الطيـن. لقـد أرسـل اللـه ثلاثـة مـن ملائكتـه علـى التوالـي لجلـب حفنـة مـن الطيـن لخلـق آدم. ولـم يوفّـق إلا الثالـث، ملـك المـوت (عزرائيـل)، الـذي أخـذ قبضـات متنوعـة مـن زواياهـا الأربـع المختلفـة والمتناقضـة؛ وهـي القبضـات التـي تفسّـر الإختـلاف فـي ذريـة آدم، إذ منهـم الطيـب والخبيـث والصالـح والطالـح والجميـل والقبيـح[3].

يؤكـد خورشـيد هنـا، تأثـر الثعلبـي الواضـح بكتـاب الأفسـتا المجوسـي[4]. إلا أن الثعلبـي يتكـئ علـى كتـاب الأفسـتا، مـن أجـل أن يسـتكمل حكايتـه ليصـل بهـا إلـى مـا يخـدم الإسـلام والمسـلمين. فـإذا باللـه يأمـر جبريـل بـأن يأتيـه بقبضـة مـن التـراب الأبيـض، مـن قلـب

(1) أبـو إسـحق أحمـد الثعلبـي، قصـص الأنبيـاء المسـمى بالعرائـس، مكتبـة الجمهوريـة العربيـة، د. ت. القاهـرة، ص4.

(2) أبـو الوليـد بـن محمـد الأزرقـي، أخبـار مكـة، تحقيـق رشـدي ملحـس، الجـزء الأول، الطبعـة الثالثـة، دار الثقافـة، 1979، بيـروت، ص32.

(3) الثعلبي، قصص الأنبياء، مذكور سابقاً، ص24-25.

(4) خورشيد، أديب الأسطورة، مذكور سابقاً، ص70-71.

الأرض، ليخلق منها محمداً، فعجن الله القبضة وغمسها في أنهار الجنة، فقطر منها آلاف القطرات، وخلق من كل قطرة نبياً[1]. ويذكر الثعلبي، تدعيماً لموقعه الديني، وبالإستناد إليه، أن الله خلق آدم، من رأسه إلى قدميه، من أرض عربية ومسلمة. فرأسه وجبهته من تراب الكعبة، وصدره وظهره من بيت المقدس، وفخذاه من أرض اليمن، وساقاه من أرض مصر، وقدماه من أرض الحجاز، ويده اليمنى من أرض المشرق، ويده اليسرى من أرض المغرب، ولما ألقاه على باب الجنة، عجب الملائكة من جماله؛ وهو الجمال الذي لم يروه من قبل[2].

يقدم لنا محمد عبد المعين خان معلومات وافية عن الأصناف التي أتخذها العرب آلهة لهم، بدءاً من الحيوانات على مذهب الطوطمية، أو المظاهر الطبيعية، مثل الحجر والنار، إلى أن استقروا على مجموعة من الأصنام كان لها أسماء محددة وأشكال معهودة يكرمونها ويطوفون حولها، دون أن يعني ذلك، بالضرورة، تقديسها والسجود لها. وقد ظهر أن الأساطير التي نسجها العربي حول الآلهة ناشئة عن تأثره بها لعلاقتها المباشرة بحياته. وعبادته لها ناتجة عن تأثيرها هذا. وإذا لم تنفعه، لحظة الحاجة إلى مساعدتها، يشتمها ويهجرها أو يحطّمها، أو يأكلها[3]. هذا في العصور الموغلة في القدم. أما في العصور الأقرب إلى ظهور الإسلام، فكان لكل منها، بالإضافة إلى استبدالها بالكواكب والنجوم، خصائص ومميزات ووظائف تتصل بما كان سائداً في بلاد ما بين النهرين. حتى أن ثمة تماثلاً بين الآلهة هنا وهناك. ذلك أن أشور وبابل كانتا مصدراً أساسياً للحضارة في الجزيرة العربية[4]. فالإله «هبل» لا يعدو كونه «بعل» أو «أدونيس» أو «مردوخ» و«تموز» في الحضارة الفينيقية وبلاد ما بين النهرين. و«اللات» ليست إلا إلهة الشمس، و«العزى» هي

(1) الثعلبي، قصص الأنبياء، مذكور سابقاً، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص25-26.

(3) خان، الخرافات والأساطير عند العرب، مذكور سابقاً، ص116.

(4) كدر، معجم آلهة العرب قبل الإسلام، مذكور سابقاً، ص9-10.

«عشتار» إلهة الخصب لدى الفينيقيين والكنعانيين[1]. وقد أظهر زكي أن ثمة ما يربط بين «أوزيريس» المصري، و«تموز» البابلي، و«ديونيسوس» الإغريقي. وكذلك بين «عثتر» العربية، و«عشتار» الفينيقية، و«عشتروت» الأشورية البابلية[2]، ما يعني إمكانية انتماء جميع الآلهة في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام ومصر، بالاضافة إلى الجزيرة العربية، إلى أصول واحدة.

هذا كله يدل على الإختلاط في عبادة الآلهة أنفسهم، بأسماء مختلفة لها علاقة بظواهر الطبيعة، وبكل ما يتأثر به الإنسان في الحضارات المختلفة، لأنها متشابهة في نظرتها إلى الحياة والكون وظواهر الطبيعة. وبالتالي، فإن ما ينسج حولها من أساطير تبيّن نظرة الإنسان إلى الآلهة وأدوارهم التي لا بد أن تكون متشابهة، إما باعتبارها ناشئة عن ارتباط النتائج بالأسباب، أو عن الاختلاط والتفاعل الثقافيين. إلا أن الضعف في السرد الأسطوري العربي، وهشاشة بنيانه، ناشئان، كما تقدّم، عن طمس هذا النوع من الأدب الروائي، خدمةً للأغراض الدينية من ناحية، وترفعاً عن ممارسة الأباطيل، من ناحية ثانية. ولا يدل، في كل الأحوال، على فقر العرب في إنتاج الأسطورة.

الأسطورة الفرعونية

نحت الأسطورة الفرعونية المصرية منحى آخر، وإن بدأت بقصة الخلق المشابهة لما ظهر في بلاد ما بين النهرين، ولقصة الحب التي تروي مأساة الموت وفرح الانبعاث. إلا أن نظام الحكم الفرعوني، بكل ما فيه من هيمنة وتسلّط، جعل الأسطورة في خدمة النظام المتمحور حول الفرعون من ناحية، وحول نهر النيل الذي وهب الحياة للمصريين، نظاماً ومجتمعاً، من ناحية ثانية[3].

---

(1) للمزيد من التفصيل حول التماثل بين آلهة العرب وآلهة بلاد ما بين النهرين والفينيقيين والكنعانيين، أنظر: المصدر نفسه، ص ص116-142.

(2) زكي، الأساطير، مذكور سابقاً، ص107-108.

(3) أنظر في هذا الخصوص: فردريك معتوق، مرتكزات السيطرة الشرقية، دار الحداثة، 2009، بيروت، ص ص9-16

خلق الإلـه «رع»، حسـب الأسـطورة الفرعونيـة، العالـم مـن الغمـر. وهـو أكبـر الآلهـة وموجـد كل شـيء. خلـق الآلهـة الذيـن لهـم علاقـة مباشـرة فـي مصيـر الانسـان مـن خـلال تحكّمهـم بقـوى الطبيعـة. وتظهـر العلاقـة بيـن «رع» وبقيـة الآلهـة مـن خـلال أسـطورة الخلـق التـي تبيـن مـدى تحكّـم الإلـه «رع» بالعالـم وإطلاقيـة حكمـه علـى الآلهـة والبشـر. وتظهـر جليـة، فـي هـذه الأسـطورة، أهميـة نهـر النيـل ودوره فـي حيـاة المصرييـن، وفـي بنـاء حضارتهـم. وتظهـر فـي الأسـطورة أيضـاً النـوازع التسـلطية التـي تصيـب الآلهـة، كمـا تصيـب البشـر، ومحـاولات الحـد منهـا مـن خـلال اسـتمرارية تـداول السـلطة، وإظهـار عـدم القـدرة علـى تحمـل تأبيدهـا فـي يـدَي إلـه واحـد، حتـى ولـو كان أبـا الآلهـة.

فـي هـذا المجـال، تظهـر ثنائيـة الثبـات والتغيـر، كمـا الخيـر والشـر، مـن خـلال تصرفـات الآلهـة أنفسـهم، فـي الأسـطورة الفرعونيـة، كمـا فـي أسـاطير مـا بيـن النهريـن، وخصوصـاً أسـطورة التكويـن البابليـة والكنعانيـة. فالإلـه «رع» يتعـرض لخدعـة مـن قبـل الإلهـة «إيزيـس» التـي تريـد الإسـتئثار بالعـرش الإلهـي. ولا يتـم لهـا ذلـك، إلا بعـد كشـف سـر ألوهـة «رع» ، «فتملـك بفعلـه السـحري كل الأرض وكل السـماء. وتضبح بـه مـن بعـده كبيـرة الآلهـة»[1]. ليـس هـذا فحسـب، بـل مصـادرة قـوة الإلـه «رع» تضعـه فـي موضـع الضعـف، فيتعـرّض للتهكـم والسـخرية والأذيـة مـن قِبـل النـاس العادييـن. وهـذا مـا لا يمكـن أن يقبـل بـه الآلهـة. وتعـود السـلطة إلـى الإلـه «رع» بعـد اسـتنفار الآلهـة وتكليـف الإلهـة «سـخمت» لمعاقبـة بنـي البشـر[2]. والأسـطورة هنـا شـبيهة بمـا قامـت بـه «تعامـة»، ومـن ثـم «عنـاة» فـي الأسـطورتين البابليـة والكنعانيـة، وكذلـك بأحـداث أسـطورة الطوفـان مـن حيـث القضـاء علـى بنـي البشـر الذيـن بـدأوا يزعجـون الآلهـة، أو يتمـردون عليهـم.

كمـا أن نـوازع السـلطة والملـك حـدت بالإلـه الشـرير «سـت» أن يقضـي علـى أخيـه الصالـح «أوزيريـس» الملـك علـى العالـم الأرضـي، وباعـث النهضـة فـي مصـر، بـدءاً مـن الزراعـة بالإعتمـاد علـى نهـر النيـل، وصـولاً إلـى نشـر العمـران والحضـارة فـي مصـر

(1) الحسيني الحسيني معدّي، الأساطير الفرعونية، كنوز للنشر والتوزيع، 2009، القاهرة، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص40-41.

وخارجها. وهو، بالإضافة إلى ذلك، إله القيامة ورمز الخلود. فكان أن تواجه الشر مع الخير، ونجح «ست» في انتزاع السلطة من أخيه ليستلمها بموجب حيلة مدبّرة[1]. وحصل لـ»أوزيريس» ما حصل لـ»تموز» في الأسطورة الكلدانية ولـ»أدونيس» في الأسطورة السورية. واختفى في صندوق مقفل إلى أن وصل إلى الشواطئ اللبنانية، ورسا على مقربة من مدينة جبيل (بيبلوس). وتشاء المقادير أن تحظى «إيزيس»، أخته وزوجته، وهي مثيلة «عشتار» و»عشتروت»، بجسد «أوزيريس» وتضمّه إلى صدرها فتحمل منه، باعتبار القوى الخارقة للآلهة، ومن أجل استمراريتهم. فيعود «ست» لتقطيع الجثة، وهي المهيأة بطبيعتها الإلهية للخلود، وينثرها في الأقاليم الأربعة عشر المصرية، حتى يستحيل تجميعها، وبالتالي يستحيل تحنيطها وتهيئتها للخلود. إلا أن «إيزيس»، وأتباعها ومريديه، يعيدون تجميع أشلاء الجثة، ليصير جسده مكتملاً ليحظى بالخلود الإلهي. وهكذا كان، على أن ينتصر، من بعد، الخير على الشر.

ما تختلف فيه الأسطورة الفرعونية عن غيرها من أساطير المشرق، هو أنها تعبّر عن نشاط الآلهة في علاقاتهم مع العالم الأرضي الذي يضم فراعنة آلهة، بالإضافة إلى الناس العاديين الذين يتراتبون من الأعلى إلى الأدنى. الكهنة أولاً، منفذو أوامر الفراعنة، الآلهة الأرضيين، الذين لا يُردّ لهم أمر، وجباة الضرائب ثانياً، الذين لا همّ لهم إلا جمع المال من أجل تلبية متطلبات الفرعون وخاصته، وتأمين لوازم التحنيط له ولهم، وهو الشرط الأول للخلود؛ خلود الأسر المالكة باعتبارها من الآلهة، والخلود للأقرباء، والخاصة، بشفاعتهم أيضاً، وبوساطة التحنيط. بهذا التوجه انبنت «العلاقة المصيرية التي تربط المجتمع المصري طوعاً بالفرعون، باعتباره ممثل قوة السماء في استمرار حياتهم على الأرض، والعامل على زيادة الإنتاج المرتبطة بغزارة فيضان النيل، ما يؤدي إلى ترسيخ هيمنة الفرعون، وإلى ترسيخ قناعة المجتمع بالنظام العام الذي يكفل استمرارهم واستقرار حياتهم»[2]. إلا أن ذلك بمجمله، وعلى مرّ

---

(1) أنظر للتفصيل: الحسيني، المصدر نفسه، ص ص83-84.

(2) عاطف عطية، في المعرفة والثقافة والعولمة، دار نلسن، 2011، بيروت، ص165.

تسلسـل الأسـر الحاكمـة، كان السـبب الأساسـي لانهيـار الحضـارة الفرعونيـة برمّتهـا.

بموجـب هـذا النظـام، اختلطـت الأسـطورة بشـقّيها الإلهـي، مـن ناحيـة؛ والفرعونـي باعتبارهـم إنسـانيين حظـوا بمرتبـة الألوهـة، مـن ناحيـة ثانيـة. وقامـت الأسـطورة، بموجب ذلـك، تعمـل علـى تدعيـم النظـام الملكـي الإلهـي السـائد، بترسـيخ الهيمنـة الكاملـة باسـم طاعـة الآلهـة التـي هـي طاعـة النظـام الفرعونـي السـائد، وبمسـاعدة الكـرم الأبـدي الـذي يقدمـه نهـر النيـل برعايـة الآلهـة، السـماويين والأرضييـن، واهتمامهـم.

الفصل السادس

السيرة في الأدب الشعبي العربي

في السيرة الشعبية، لا بد من النزول من علياء مواقع الآلهة إلى العالم الأرضي، ومن صراع الأخيار منهم مع الأشرار لبسط ما يمكن أن يسيّر الكون المحكوم بإرادة الآلهة، إما إلى الخير والسعادة، أو إلى الشر والشقاء الأبدي، ولو أدى ذلك إلى فناء بني البشر الذين استشرى فيهم الفساد، لإعادة تكوينه من جديد. في السيرة الشعبية ينحصر الإهتمام في مسألة السلطة، وفي الصراع من أجلها باعتبارها مطلوبة لذاتها، حسب ابن خلدون، ولو ذهب في سبيل ذلك الأعداد التي لا تحصى من الضحايا، داخل القبيلة أو بين القبائل؛ أو في الذود عن حياض الدين ونشره، وتوسيع ديار الملك، أو الدفاع عنه.

يدخل في نطاق ذلك، منطق الحروب التي لا تنتهي في سبيل الحفاظ على الملك، وعلى الكرامة، ولا فرق في ذلك إذا كانت قبلية أو دينية، أو وطنية أو قومية. كما لا فرق أيضاً إن كانت بين الإخوة وأبناء العم في مواجهة الأغراب، ومن ثم الإلتفات إلى بعضهم بعضاً، كما هي الحال مع سيرة الزير سالم، أو بين رؤوس التحالف القبلي، بعد أن استتبب بهم الحال بعد طول الترحال، وتغيير توجّهات الحكم في الأمصار، وهم في طريقهم إلى المقصود، وإن أبقوا على تمليك الورثة الشرعيين، من باب المساهمة في تغيير أطوار الدولة حسب تسلسلها، بالمنطق الخلدوني نفسه، والعود على بدء بالعصبية القبلية، ولو هي آتية من خارج، كما هي الحال في تغريبة بني هلال.

وتتدرّج السيرة الشعبية في تفصيلها من ذلك الشاطر والعيّار الذي يدافع عن المظلومين والمقهورين والمهمّشين، ويرتقي في سلوكه إلى ذلك المخلّص الذي تكاد لا تخلو ثقافة شعبية من وجوده، ومن تفصيل دقائق حياته المرهونة للغير وفي

سبيل الخير، ولو استعمل في ذلك شتى الحيل، وقام بتدبير أقسى أنواع القتل والبتر، كما هي الحال في ملحمة علي الزيبق[1]. وتعلو في تسجيلها لتصل إلى سيرة الشعراء الكبار الذين تركوا أثراً في الأدب والفروسية، مثل سيرة عنترة بن شداد، أو إلى سيرة الملوك الكبار الذين تركوا أثراً في البطولة وإعلاء شأن الدولة على طراز ذلك الزمان، والذود عن حياض الدين والمُلك، كما فعل سيف بن ذي يزن، ملك اليمن.

ما يهمنا في هذا المجال، إظهار أهمية السيرة الشعبية في أدبنا المحكي قبل أن يصير مكتوباً، وقبل أن تحفظه بطون الكتب، على اختلاف سردها للسير الشعبية وتفصيلها هنا وهناك؛ وهو تفصيل يستجيب لحاجات الراوي، من جهة؛ ويُشبع نهم المتلقّين، من جهة ثانية[2]. وهنا، لا بد من عرض وتحليل أمثلة منتقاة من هذه السير على اختلافها، لنرى أهمية تداولها في أزمنة مغرقة في القدم، وصولاً إلى زمننا الحاضر، ولا تزال تُحكى في الكثير من المقاهي الشعبية على امتداد العالم العربي.

الزير سالم

تمثّل قصة الزير سالم الأنموذج الحي للصراع على السلطة القبَلية. وهي تختصر الأسباب الحقيقة، حسب السيرة، لحرب بني بكر وتغلب، أبناء العمومة، التي دارت على مدى أربعين عاماً، وهي الحرب المعروفة باسم البسوس. وكان قد سبق ذلك، الحرب التي دارت بين اليمنية والقيسية للإنفراد بالسلطة والمجد، على ما يقول تبّع

(1) أنظر في هذا الخصوص السيرة المنمّقة التي كتبها فاروق خورشيد بالاستناد إلى السيرة الأصلية في ألف ليلة وليلة: فاروق خورشيد، علي الزيبق، دار الشروق، 1981، القاهرة.

(2) حول دينامية السيرة الشعبية والعلاقة المفصلية بين الراوي والمتلقين التي تعمل دائماً على خلق التوترات الدرامية وتبدع المواقف والمخارج البطولية، دون الالتفات إلى حقائق التاريخ الرسمي، أو المنطق العقلاني، لتوجد ما لم يكن موجوداً، ولتقدم ما يرضي المتلقين ويفرحهم ويرسخ الثقة بأنفسهم، أنظر المقدمة الهامة التي كتبها سمير شمس لقصة الأمير حمزة البهلوان، في: قصة الأمير حمزة البهلوان، دار صادر، 2010، بيروت، ص7-18.

اليماني القادم من اليمن إلى بلاد الشام، لأنه لا يطيق أن يشاركه أحد الحكم في مشارق الأرض ومغاربها، فيقول: «ما أتيت من بلادي (اليمن) بهذا الجمع المتزايد إلا لأجعل زمام الدنيا في قبضة رجل واحد»[1]. وتم له ذلك، بعد أن قتل أمير القيسيين ربيعة. وبعد أن استكانت الأمور بعفوه عن القيسية، وصل الأمر به إلى طلب الزواج من الجليلة ولو بالقوة، وهي خطيبة كليب وابنة عمه. فما كان من والدها إلا أن تصرّف بالحيلة بناء على نصيحة صديق صدوق. وكان أن قُتل الأمير التبعي حسان بالحيلة نفسها، وعلى يد كليب الذي حل مكانه في حكم بلاد الشام.

يظهر في مسار السيرة، كما السير الشعبية العربية، أن المرأة هي مفتاح التغيير في العلاقات القبلية، توتراً أو تحالفاً. هنا تظهر الجليلة إبنة مرّة مفتاح التغيير في السلطة القبلية في بلاد الشام، كما ستظهر مع إبنها مفتاح التغيير بعد انتهاء الحرب الطويلة بين تغلب وبكر، بقتل الخال على يد ابن الأخت، ثأراً للأب، وانتقاماً من قاتله وإن كان من تربّى على يديه.

إستتب الأمر، بعد ذلك، للتغالبة القيسيين، إثر محاولة استرجاع السلطة من اليمنيين وفشلهم، ومن ثم خضوعهم للأمير كليب أمير العرب، بلا منازع، بعد أن «خرجت إليه أكابر البلاط (في اليمن) طالبين العفو والأمان، فأجابهم كليب إلى ذلك الشأن وارتد راجعاً إلى الشام بعد أن رتّب عليهم خراجاً يدفعونه في كل عام»[2].

من المعروف، حسب تاريخ السيرة، أن بكر وتغلب هما إبنا وائل الذي يعود نسبه إلى عدنان أحد جدَّي العرب. وقد حكم القبيلتين القيسيتين الأخوان ربيعة ومرّة. ويبدو أن مرّة، عم كليب، لم يطق أن يكون تحت سلطة ابن أخيه، وهو الذي توسّل الأمير تبّع اليماني ليعفو عنهم، بينما أخوه ربيعة رفض ذلك وقُتل شنقاً، وهو

(1) قصة الزير سالم، المكتبة الثقافية، د. ت. بيروت، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص 37. وللتفصيل حول الصراع على السلطة بين القيسيين واليمنيين وانفراد القيسيين بها، أنظر: ص ص7-37.

والـد كليـب صاحـب السـلطة. فكيـف يأتـي هـذا العـز إلـى كليـب، وبشـفاعة عمـه بقـي الأمـراء القيسـيون علـى قيـد الحيـاة؟ إلا أن مـرّة لـم يفصـح عـن ذلـك، وأراد أن يكـون علـى رأس جماعتـه. فطلـب الإذن مـن إبـن أخيـه كليـب ليرحـل عنـه، بحجـة ضيـق المجـال، وكثـرة الأنصـار والأتبـاع. فـأذن لـه علـى أن يختـار المـكان الـذي يريـد، ويجعله مضـارب لـه ولأتباعه. وانقسـمت بذلـك القبيلـة إلـى قبيلتيـن، بكـر، ومنهـا جسـاس؛ وتغلـب، ومنهـا كليب، كمـا مرّ.

كان كليـب التغلبـي أشـهر أميـر فـي زمانـه، وقـد قتـل علـى يـد ابـن عمـه وأخـي زوجتـه جسّـاس البكـري نتيجـة دسيسـة افتعلتهـا البسـوس، قريبـة جسّـاس، بعـد أن قتـل كليـب ناقتهـا التـي خرّبـت حديقتـه، موئـل راحتـه. وهنـا بـدأت الحـرب الطويلـة التـي حمـل تبعاتهـا الزيـر سـالم، الملقّـب بأبـي ليلـى المهلهـل. وكان سـالم، الزيـر، فارسـاً مهابـاً وبطـلاً شـجاعاً، زاهـداً بأمـور الحكـم والسـلطة، ومنصرفـاً إلـى اللهـو ومعاقـرة الخمـرة. ومنـذ لحظـة مقتـل شـقيقه، إنصـرف إلـى الأخـذ بثـأره الـذي دام أربعيـن سـنة، وأفنـى بموجبـه وجـوه بنـي بكـر، ومـن بقـي منهـم حكـم عليهـم بالترحـال الأبـدي. واتصفـوا منـذ ذلـك الحيـن بمواصفـات الغجـر أو النّـوَر بلغـة زماننـا[1]. وهـي المواصفـات التـي تحـطّ مـن شـأن القبيلـة العربيـة التـي جنـى عليهـا جسـاس، وعلـى ذريّتهـا مـن بعـده.

بـدأت ملامـح التوتّـر بيـن القبيلتيـن، عندمـا أعلـم ضـارب الرمـل، عـن طريـق كشـف الغيـب، وهـي الطريقـة المتّبعـة فـي السـيَر الشـعبية العربيـة، بالإضافـة إلـى الأحـلام[2]، لمعرفـة مـا سـتؤول إليـه الأمـور فـي المسـتقبل. وقـد ظهـر أن المسـتقبل لبنـي تغلـب، لأن بطـلاً سـيظهر فيهـا، ويقضـي علـى سـلطة الحاكميـن والمتنفذيـن فـي قبيلـة أبنـاء العـم، وإسـمه سـالم. والمنـام المفسّـر، هنـا، كان السـبب فـي بدايـة الإنقسـام. ذلـك أن الجليلـة، أخـت جسـاس، طلبـت مـن زوجهـا كليـب، إبـن عمهـا، أن يقتـل أخـاه الزيـر سـالم، بنـاء

---

(1) لا تـزال هـذه المواصفـات ملتصقـة بالغجـر الرحـل (النوَر) حتـى يومنـا هـذا. ولمعرفـة هـذه المواصفـات أنظـر: المصـدر نفسـه، ص155.

(2) حـول أهميـة المنامـات والـرؤى ودلالاتهـا فـي السـرد الحكائـي الشـعبي، أنظـر: دعـد الناصـر، المنامـات فـي المـوروث الحكائـي العربـي، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، 2008، بيـروت، وخصوصـاً الفصـل الثالـث مـن البـاب الثانـي، تشـكلات الشـخصية المناميـة، ص ص 289-320

علـى إشارة مـن أخيهـا جسـاس ليأمـن شـرّه، وليظـل علـى رأس السـلطة فـي بكـر، قبيلتـه، وليرتـاح مـن طغيـان السـلطة المسـتقبلية لابـن عمـه سـالم الزيـر وأخيـه كليـب. وفـي حـال التنفيـذ، يرتـاح جسـاس مـن الزيـر بموتـه، وتخلـو لـه السـاحة، بعـد أن يخسـر كليـب سـطوته بيـن العـرب عندمـا يقتـل أخـاه بحجّـة أخلاقيـة لـن تثبـت صحتهـا، وهـي التحـرش بزوجـة أخيـه. إلا أن كليبـاً الـذي يُظهـر طيبتـه فـي علاقتـه مـع زوجتـه، مـن خـلال تنفيـذ مـا تطلبـه منـه، بحجـة الدفـاع عـن العـرض، يصطـدم بالبطـولات النـادرة والشـجاعة الفائقـة التـي يبديهـا أخـوه الزيـر فـي أكثـر مـن مناسـبة، تلبيـة لمطالـب شـقيقه، مـع أنـه يـدرك مغزاهـا. لذلـك لـم يسـتطع كليـب تنفيـذ مـا تريـده الزوجـة، ومـا يأملـه أبنـاء العـم.

بقـي الزيـر سـالم زاهـداً بشـؤون السـلطة والجـاه، منصرفـاً إلـى الصيـد ومعاقـرة الخمـرة، وحيـداً تـارة، وبرفقـة ابـن عمـه همـام وصهـره، الصديـق المقـرّب إليـه، تـارة أخـرى. وكان همـام هـذا برفقتـه عندمـا أتـاه خبـر مقتـل أخيـه كليـب، غـدراً، علـى يـد جسـاس أخـي زوجتـه وهمـام معـاً، ولسـبب تافـه، مـا هـو أكثـر مـن مقتـل ناقـة خرّبـت الحديقـة وعبثـت بأزهارهـا، وهـي الذريعـة التـي تفرضهـا مقتضيـات السـلطة وإغراءاتهـا. وقـد دار حـوار بيـن العجـوز السـاحرة اليمنيـة المتنكـرة وجسـاس، حـول مسـألة الصـراع علـى السـلطة، وأدوات هـذا الصـراع. وكان أن عيّرتـه بضعفـه أمـام ابـن عمـه، إذ «كيـف يملـك ابـن عمـك وصهـرك هـذه الأراضـي العظيمـة وأنـت ليـس لـك قـدر ولا قيمـة، أهكـذا الأهـل وأبنـاء العـم أيهـا الملـك الهمـام؟ (فيجيبهـا) مـن الآن مـا عـدت أحسـب لـه حسـاب.. ولا بـد مـن أن أطالبـه ليقاسـمني الأمـلاك وإلا ألقيتـه فـي الهـلاك»[1]. وهـذا مـا حصـل.

هنـا تُظهـر السـيرة مـا كان عليـه موقـف الزيـر، وهـو يتلقـى الخبـر الصاعـق وهمـام ابـن عمـه وشـقيق القاتـل ماثـل أمامـه. فكيـف عليـه أن يتصـرف؟

يبـادر الزيـر ابـنَ عمـه همـام عندمـا وجـده منشـغلاً بحديـث هـام مـع جاريـة غريبـة، بقوله: «ما هو الخبر يا همام؟ فإني أراكما في قلق واهتمام»؟ فيجيب همام:

(1) للتفصيـل حـول كيفيـة حبـك المؤامـرة لـذر الفتنـة، ومـن ثـم الحـرب بيـن أبنـاء العـم، علـى يـد المـرأة، حسـب السـيرة، أنظـر: المصـدر نفسـه، ص60.

أقـول وأنــت تـسـمع يـا مهلهـل	بأنــك صــاحبي نــعم الحبيــب
ولسـنا يـا ابـن عمـي فـي وشـاوش	ولا أنــت بينـــنا رجـــل غريـــب
جـملنـا يـا فـتى نيّـب جـملـكـم	جـرى دمـه علــى نحـره سـكيب

فلمـا سـمع منـه الزيـر هـذا الشـعر توقّـد قلبـه بلهيـب الجمـر وأجابـه بقولـه، وهـو متأكـد مـن فهـم الرمـز:

يقــول الزيــر يــا هــمام إسـمع	أنــت ابــن عمــي ولــي نسيــب
فمـا لـك عـلم فـي قتـله كليـب	ولا لـك فـي القضيـة مـن طليـب
فقـم إذهـب إلـى أهلـك بسـيبي	بـلا تطويـل مـن قـبل المغيــب
فتأتـي إخوتـي هـم يقتلونــك	ويدعونــك علــى الغبـرا كئيـب
فــما أقــدر أحـميــك منهـــم	وأنــت محــب أيـا نعـم الحبيـب

هنـا تظهـر أهميـة العلاقـات الإنسـانية المنبنيـة علـى الصداقـة خـارج إطـار القرابـة العصبيـة والنسـب، لتعـود الحميـة العصبيـة لتبـرز، مُظهِـرة الصـراع بيـن الصداقـة والواجب:

فلـولا حبنـا مـع عيـش أكلنـا	وكاســات شـربنــاها بطيــب
لكنــت أمــد يــدي تحــت سـيفي	وآخــذ ثــأر إخوتــي عــن قريــب

ولـم يكتـف الزيـر بمـا قـال، بـل أضـاف يقـول لهمـام، ابـن عمـه وأخـي قاتـل أخيـه، «أنـت مـن دون بنـي مـرّة صديقـي ونديمـي وزوج أختـي ورفيقـي وليـس عنـدك علـم بهـذا الخبـر المنكـر فـلا تخـف ولا تفـزع... وحـق مـن يعـرف الغيـب وروح أخـي وحبيبـي كليـب أنـي لا أرفـع السـيف عنكـم حتـى أشـفي غليلـي منكـم وأقتلكـم عـن بكـرة أبيكـم، وأهتـك بالنسـاء والبنـات وأجعلكـم مثـلاً فـي الكائنـات. ولـو لـم تكـن زوج أختـي وسـميري مـا كنـت أعلمتـك مـا فـي ضميـري بـل كنـت قتلتـك فـي الحـال وأورثتـك النـكال، فسِـرْ الآن إلـى الأطـلال ولا عـدت ترينـي وجهـك فـي الحـرب والقتـال»[1].

---

(1) المصدر نفسه، ص70-71.

يظهر في هذا المشهد المعبّر من السيرة الخيط الرفيع الذي يفصل الصداقة عن العداوة، واللحظة التي يتحوّل فيها الصديق والنديم والرفيق إلى عدو، مع التصوير الجميل للحظات القليلة التي تمثّل الصراع المستتر، ومن ثم الظاهر بين القلب الإنساني والعقل القبَلي، بين الصداقة والواجب.

تبدأ من هذه اللحظة، حرب الأربعين سنة بين تغلب وبكر، وذريعتها مقتل الناقة البسوس. وصمم الزير على إفناء بني بكر عن بكرة أبيهم، حتى قبل أن يقرأ وصية أخيه القتيل التي تطالبه بعدم المصالحة مهما كانت الظروف، لأنه لن يرتاح في قبره إلا بعد القضاء على جميع بني بكر. وهذا ما قام به الزير، وأكمله، وإن على مضض، بعد أن تعب من التقتيل وقطع الرؤوس.

إلا أن الحرب اعتماداً على الأحلام وضرب الرمل، توجّه المصائر توجهات مختلفة. ذلك أن المهلهل قعد عن الحرب في السنوات العجاف التي أنبأه بها العرافون. وانتهز جساس هذه الفرصة ليعيد الإعتبار إلى نفسه، وإلى مركزه. ونجح في سرقة حصان المهلهل. إلا أن الثمن كان باهظاً، إذ أدى إلى هجرة البكريين إلى السودان، مملكة أحد أنسبائهم، ليطلبوا العون في مقاتلة المهلهل والتغلبيين. ولكنهم فشلوا فشلاً ذريعاً. وما كان عليهم إلا انتظار الفرصة المناسبة للقضاء على المهلهل بالحيلة. فانقضّوا عليه في يوم خلت فيها المضارب من الرجال، وكان في حالة سكر شديد. فأعملوا فيه السيوف، وأثخنوه بالجراح، وأبقوا على حياته لتأخذ أخته ضباع بثأر إبنها، ولكن حمية العصبية القبليّة استيقظت فيها، فضمّدت جراحه وأقفلت عليه بإحكام في صندوق، وألقته في البحر. ونشرت الخبر بين ربع زوجها بأنها أحرقته انتقاماً لابنها. ومن السهل التذكّر، هنا، أن هذا التصرف كثيراً ما نراه في محتوى الأساطير القديمة.

وشاءت المقادير أن يقع الصندوق في يد ملك بيروت اليهودي حكمون، كما تروي السيرة. وكان إنقاذ الزير على يده، بعد أن كان على يد المرأة التي هي صلة الوصل بين ما سبق من السيرة وما يلحق، لتبقى على زخمها المعهود. وهنا يأتي

دور المـرأة الأخـت التـي تخنـق فـي ذاتهـا دور المـرأة الزوجـة، اسـتجابة لقرابـة الـدم والعصبيـة النسَـبية، لتسـتمر السـيرة علـى إثارتهـا لفضـول المتلقيـن، ولا فـرق فـي ذلـك بيـن حقائـق التاريـخ والجغرافيـا، ومغالطهمـا.

ولأن الزيـر سـالم فـارس مغـوار وبطـل شـجاع وشـهم فـي تعاملـه مـع النـاس، كبيرهـم وصغيرهـم، فقـد حفـظ لليهـودي جميلـه، وردّ لـه اعتبـاره فـي حربه مـع برجيس المسـيحي، أحـد ملـوك الـروم علـى بـلاد كسـروان (جبـل لبنـان) الـذي عسـكر فـي منطقـة الأشـرفية، (وهـي منطقـة مـن بيـروت اليـوم)، بانتظـار الهجـوم علـى حكمـون اليهـودي فـي بيـروت. وكان قـد جـاء برجيـس المسـيحي ليـؤدّب الملـك اليهـودي لتقصيـره فـي دفـع مـا يتوجـب عليـه مـن الضرائـب. ولا فـرق هنـا، حسـب السـيرة، أن تكـون مملكـة اليهـود فـي يهـوذا أو السـامرة مـن مناطـق فلسـطين، أو فـي بيـروت. كمـا ليـس مـن الغريـب أن تكـون حيفـا تابعـة «لمملكـة اليهـود» فـي بيـروت. وليـس مـن المسـتغرب، أيضـاً، أن يكـون هـذا الجـزء مـن السـيرة قـد جـرى علـى فـم أحـد الحكواتييـن فـي فتـرة متأخـرة.

هنـا، تبيّـن لنـا السـيرة المعاملـة السـيئة التـي قوبـل بهـا المهلهـل لـدى الملـك اليهـودي طيلـة أربـع سـنوات، بالإضافـة إلـى أنهـا تغمـز مـن قنـاة اليهـود المقتّريـن والمحبّيـن للمال، مـن خـلال إطـلاق سـراح المهلهـل الـذي يـأكل مـن مالهـم دون أن يعمـل شـيئاً. فـكان مـن المهلهـل، بعـد إطـلاق سـراحه وعملـه فـي سياسـة الخيـل، أن أنقـذ حكمـون اليهـودي مـن الوقـوع فـي قبضـة برجيـس المسـيحي. وجـاءت هـذه المسـاندة لتبيّـن حـب المهلهـل للقتـال، وولعـه فـي خـوض المعـارك التـي تلمـع فيهـا الرجـال، وطمعـه فـي الخـروج إلـى أهلـه ومريديـه، بالإضافـة، طبعـاً، إلـى رد الجميـل لليهـودي ووفـاء لـه. وهـذا مـا حصـل. وقـد عـاد الزيـر إلـى مـرج بنـي عامـر مـن بيـروت، عـن طريـق مينـاء حيفـا[1]. وفـي هـذه العـودة كانـت نهايـة بنـي بكـر، وعلـى رأسـهم جسـاس، ليـس علـى يـد الزيـر فحسـب، بـل أيضـاً بهمـة ابـن أخيـه كليـب، إبـن الجليلـة أخـت جسـاس، هجـرس، ليكـون شـاهداً علـى

---

(1) أنظر للتفصيل: المصدر نفسه، ص ص106-117.

نهاية بني بكر، وحاملاً شرف القضاء على خاله جساس إنتقاماً لأبيه[1].

تظهر في السيرة العربية على العموم، وفي سيرة الزير على الخصوص، العلاقات المتوترة الدائمة بين أبناء العم، أو الحلفاء في التجمع القبلي، الناشئة عن المنافسة على السلطة. كما يظهر دور المرأة في زيادة التماسك، وتقوية اللحمة التحالفية، عن طريق الزواج والتبادل الزواجي، وإن بقيت العلاقات الناشئة عن ذلك معرّضة، بالمنطق القبَلي، إلى الإنفجار، إنطلاقاً من المثل العربي المشهور «إبنك اللي من ضهرك إلك، وبنتك اللي من ضهرك مش إلك، ابن ابنك إلك، ابن بنتك إلن»، بمعنى أن البنت تتبع قبيلة زوجها، وفي الملمّات يحارب إبن الأخت أخواله وينصر أهل قبيلته. وحتى ضمن القبيلة الواحدة، الخط النسبي العمودي هو صاحب الولاء، ومن بعد، يأتي دور الخط المنحرف تطبيقاً للمقولة العربية المشهورة أيضاً، «أنا وأخي على إبن عمي، وأنا وإبن عمي على الغريب». ولا تزال هاتان المقولتان سائدتين حتى اليوم.

تظهر هذه العلاقات بشكل واضح ودقيق في السيرة الشعبية العربية، وتكون المرأة عادة مفتاح الانقسام، كما يمكن أن تكون مفتاح التحالف المفضي إلى الغلبة والإنتصار. وما يضفي على السيرة المزيد من الإثارة، المبالغة في تقدير عدد المشاركين في الحروب التي تصل إلى مئات الآلاف، والقتلى إلى عشراتها في كل مناوشة تنتهي بانتهاء النهار، مع تكرار اللازمة التي يجيد الحكواتي تلحينها، ليدخل من بعدها في لازمة جديدة تشرح بداية الصدام بين المتحاربين، وتستدرج التهليل من المتلقين، حتى تصل إلى القفلة التي يعرف الحكواتي وحده لحظة حدوثها، بالإضافة إلى المتلقين المدمنين على سماعها، والمشاركين في سرد أحداثها ولو في

(1) حفلت السيرة بعد عودة الزير إلى مضارب قبيلته بمعارك الكر والفر بين البكريين، بقيادة جساس، والتغلبيين بقيادة الزير، مع التفنن في إظهار قوة الجهتين المتحاربتين لإضفاء المزيد من الإثارة على وقائع السيرة، إلى أن يقضي إبن الأخت الهجرس على خاله جساس، بمساعدة عمه الزير، وبموجب مكيدة مدبرة، حفاظاً على كرامة جساس الذي لا يليق به أن يخسر حياته بالمبارزة. أنظر للتفصيل: المصدر نفسه، ص ص117-155.

صـوت خفيـض.

يأتـي وصـف دمويـة المعـارك، والتفصيـل فـي تقطيـع الأوصـال، وتصويـر نوافيـر الـدم، بالحركـة، والإيمـاء، وتمايـل الجسـم، المبالغـة الثانيـة التـي يجيـد الحكواتـي اسـتعمالها، وهـي أكثـر مـا تسـتهوي المتلقيـن. وهنـا يمكـن تخيّـل مـا يكونـون عليـه مـن حـالات نفسـية متفاعلـة مـع حركـة الأحـداث، وإن علـى تناقـض، وعلـى اختـلاف، فـي الوقـت نفسـه، مـع الـراوي. ومـا يلفـت أيضـاً، فـي تصويـر لحظـة القتـل، كيـف ينـدم القاتـل علـى قتـل ابـن عمـه، علـى الخصـوص، بعـد أن صـار عـدواً، فتنهمـر الدمـوع مـن عينيـه، مـع الضـم والعنـاق، المتزامنـة كلهـا مـع عتـاب الجريـح، قبـل أن يفقـد روحـه، وإرجـاع ذلـك، مـن قِبـل القاتـل والمحتضـر، إلـى المقاديـر التـي لا يمكـن للإنسـان ردهـا. وتضمـر هـذه المواقـف تفاعـلات جياشـة، تظهرهـا النفـس البشـرية لتصويـر الصـراع الخفـي حينـاً، والظاهـر حينـاً آخـر، بيـن عامـل القرابـة الأقـرب، فـي التعامـل مـع الآخـر، مـع أولويـة النسـب علـى أي اعتبـار آخـر، وتدرّجـه، ولـو كان مـن هـذه الاعتبـارات الصداقـة والعِشرة والعيـش تحـت خيمـة واحـدة. كذلـك التركيـز علـى الأخـذ بالثـأر حتـى لـو أدى ذلـك إلـى إفنـاء الأقـارب، وإن طـال الزمـن ووصـل إلـى أربعيـن سـنة.

يظهـر العنـف الدمـوي فـي القتـال والقسـاوة فـي إظهـار تقطيـع الـرؤوس، وحتـى شـرب الـدم مـن جثـة القتيـل، ولـو كان ابـن العـم، فـي أكثـر مـن موقعـة فـي السـيرة. وينتهـي العـداء ويكتمـل الثـأر، كمثـال فـي سـيرة الزيـر، بالمشـهد الـذي يُجهـز فيـه المهلهـل علـى ابـن عمـه جسـاس المطعـون مـن الهجـرس، إبـن أختـه، بعـد حيلـة مدبّـرة اعتمـدت علـى عامـل القرابـة ذاتهـا مـع الخـال؛ القرابـة التـي لا ترتقـي إلـى مرتبـة قرابـة إبـن العـم، أي قرابـة النسـب والـدم، الخـط النسـبي العمـودي فـي القرابـة القبليـة. «فلمـا فـرغ الجـرو (الهجـرس) مـن كلامـه، توسّـل جسـاس إليـه أن يعفـو عنـه، وقـال باللـه فاتركنـي لوجـه الواحـد القيـوم، فقـال الجـرو لا بـد مـن قتلـك (يـا خالـي) كمـا قتلـت أبـي حتـى أكـون قـد بلغـت أربـي. فقـال لهمـا الزيـر أراكمـا قـد أطلتمـا الـكلام والعتـاب (مخافـة أن يـرقّ قلـب ابـن أخيـه فيعـدل عـن قتـل خالـه)، عنـد ذلـك طعنـه الجـرو بالرمـح فـي صـدره خـرج

يلمع من ظهره، فتقدّم الزير فقطع رأسه، ثم وضع الزير فمه على عنق جساس وشرب دمه، وكان الجرو ينهش من لحمه حتى بلغ مراده وشفي فؤاده»[1]. وتفرّق البكريون بعد هذه الواقعة، حسب السيرة، في شتى بقاع الأرض، وما زالوا متفرقين، وعلى ترحال دائم إلى اليوم.

تتابع السيرة مسيرة التغلبيين وتترك الزير يعيش في ماضيه بعد ان أدركه الهرم، وما عاد قادراً على خوض المعارك والطعان، فضاقت الدنيا في عينيه، وطلب أن يسوح في البلاد لعل الموت يدركه وهو متقلّد عدّة حربه وسلاحه، خوفاً من الموت وهو طريح الفراش. ولكن الزير لم يمت حتف أنفه، بل تعرض للقتل على اليد العبدين اللذين رافقاه، وبعلمِه أيضاً. إلا أنه أخذ بثأره بعد مماته، مثلما قضى حياته في الأخذ بثأر شقيقه. وتفصيل ذلك أن الزير عندما علم بنوايا العبدين، وبعد اقتناعه بأن الموت قتلاً هو أفضل النهايات، أوصاهما بحفظ بيت من الشعر ليقولاه أمام أهله بعد إبلاغهم بموته، وهو:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلاً	لله درّكما ودرّ أبيكما

وعندما تبلّغ الأهل هذه الرسالة أدركت اليمامة بنت كليب مغزاها، وأدركت أن المهلهل مات قتلاً، وذلك اعتماداً على الشعر الناقص؛ وكان عمها الزير قد علّمها وحفّظها هذا الشعر كاملاً. فقالت لأخيها، هكذا أراد عمي أن يقول:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلاً	أضحى قتيلاً في الفلاة مجندلا
لله درّكما ودرّ أبيكما	لا يبرح العبدان حتى يقتلا

وهكذا لم يرض المهلهل أن يموت رخيصاً، فأخذ بثأره بعد مماته، وإن كان الثمن عبدين. إلا أن الثمن الأحقّ هو أن يأخذ الإنسان، علا شأنه أو صغر، جزاء ما فعلت يداه، ليكون عبرة لغيره.

---

(1) المصدر نفسه، ص155.

تتجه التغريبة الوجهة نفسها التي اتجهتها قصة الزير سالم، وإن اختلفت البنية الداخلية للتركيب القبلي. سيرة الزير سالم تصوّر المنافسة على السلطة القبلية بين أبناء العم، ولا تترك شيئاً من ضروب الحيلة والخداع في سبيل الوصول إلى السلطة، ولا فرق في ذلك بين كل من الطرفين المتنافسين، ولا بأس أن توضع المرأة في طريق هذا التنافس، مهما عليها أن تقدم من تضحيات، ومن صنوف الحيلة لخدمة هذه الغاية. وذلك كله يتأتّى من باب السلطة المطلوبة لذاتها كما يقول ابن خلدون، ومن باب الغاية التي تبرّر الوسيلة كما جاء على لسان مكيافيللي، الفيلسوف السياسي الإيطالي، وذلك بعد أحداث السيرة بمئات السنين.

تنقلنا تغريبة بني هلال إلى بنية التحالف القبلي الذي يبدو فيها أن الأمير حسن هو على رأس هذا التحالف، ويسير في ركابه أبو زيد الهلالي سلامة، والأمير دياب رأس قبيلة بني مخزوم. وقد ضاقت سبل العيش في بلاد نجد، ووصلت القبائل جميعها إلى حافة المجاعة الناشئة عن الجفاف. ومن المعلوم أن ضيق سبل الحياة كان يمثّل الحالة الإجتماعية والإقتصادية التي شهدتها الجزيرة العربية من أقدم العصور، وأدّت إلى هجرات متوالية من الجنوب إلى الشمال، وصلت إلى العراق وبلاد الشام، وشمالي أفريقيا، ومنها هجرة بني هلال التي تستند إلى واقع تاريخي تمّ استثماره في كتابة سيرة بني هلال، وفيها التغريبة التي نحن في صددها. وقد ذكر المؤرخون العرب بعض وقائع هذه السيرة. إلا أنها حملت شحنات درامية وأسطورية على يد الرواة الشعبيين، لتتحول إلى سيرة شعبية، تعتمد على التواصل الشفوي بطرق وأساليب مختلفة، أوصلتها إلى الفضاء الملحمي. فهي تتكئ على التاريخ، وتتّجه وجهات أخرى يستسيغها المتلقون، وتفعل في نفوسهم وفي خيالهم، بما فيها، وبما يزيده عليها الراوي، حسب ما يتيحه المكان وما يفرضه الزمان.

تبدأ التغريبة، ومعناها التوجه نحو الغرب، باستمزاج رأي رؤوس التحالف القبلي، حول ما يمكن فعله في ظل الظروف الخطيرة التي تمر بها التجمعات القبلية في

نجـد. وبعـد التـداول، تقـرّر إرسـال بعثـة استكشـافية للتعـرف علـى المنطقـة الخضـراء فـي شـمالي أفريقيـا المعروفـة بتونـس؛ وهـي المنطقـة التـي يمكـن أن تكـون، بخضرتهـا ومائهـا، الموطـن الجديـد لبنـي هـلال، بتحالفاتهـم المختلفـة، وبقـوّة عصبيتهـم. وكان يحكـم تونـس، فـي ذلـك الحيـن، ملـك مقتـدر إسـمه الزناتـي خليفـة.

كلّـف التحالـف القبلـي أبـا زيـد الهلالـي ليكـون علـى رأس هـذه البعثـة التـي هـي فـي ظاهرهـا مجموعـة مـن الشـعراء، عملهـا التجـوال بيـن القبائـل، ومـدح أمرائهـا علـى سـبيل التكسـب. وفـي حقيقتهـا اسـتطلاع الطريـق المؤديـة إلـى تونـس، ليكـون كل شـيء معلومـاً، لحظـة بـدء الهجـرة الكبـرى.

تظهـر بـوادر التملمـل داخـل التحالـف، عندمـا عـاد أبـو زيـد إلـى بيتـه مهمومـاً مـن هـذه المسـؤولية الكبـرى التـي ألقوهـا علـى عاتقـه. وعندمـا علمـت زوجتـه بالأمـر، طلبـت منـه أن يقتـرح تعييـن أبنـاء الأميـر حسـن فـي بعثتـه؛ هنـا، وخوفـاً علـى أبناء الأمير، حسـب تقديـر زوجـة أبـي زيـد، ربمـا تلغـى الرحلـة مـن أساسـها، فيرتـاح أبـو زيـد مـن هـذا الهـم. إلا أن الموافقـة تمّـت، وبـدأت رحلـة الإستكشـاف المؤلفـة مـن أربعـة رجـال أشـداء بلبـاس الشـعراء. ووصلـت المجموعـة بعـد أحـداث واجهوهـا فـي الطريـق، إلـى الزناتـي خليفـة فـي تونـس الـذي كشـف أمرهـم، ودائمـاً عـن طريـق ضـرب الرمـل واستكشـاف الغيـب. فسجنهم بعـد أن اتهمهـم بالتجسـس والتدبيـر لاحتـلال تونـس. وحكـم عليهـم بالإعـدام. إلا أن سـعدى أخـت الزناتـي أشـارت علـى شـقيقها بالتريّـث وإرسـال أحدهـم لجلـب الفديـة، علـى أن يُسـجن الباقـون فـي قصرهـا وتحـت مراقبتهـا. وهكـذا كان. وعـاد أبـو زيـد إلـى بـلاد نجـد لجلـب الفديـة.

عندمـا علـم الأميـر حسـن بسـجن أبنائـه، قـرّر مـع التحالـف القبلـي تجهيـز الحملـة الضخمـة لتخليـص أبنائـه مـن الأسـر، وفـي الوقـت نفسـه، الإرتحـال نهائيـاً عـن نجـد. ويمّمـت الحملـة وجههـا شـطر تونـس.

تشـكل التغريبـة الجـزء الأكبـر مـن سـيرة بنـي هـلال الذيـن تنقلـوا بيـن جنوبـي

فلسطين والشام ونجد في الجزيرة العربية، قبل أن يستقر الحال فيها، على ما يقول شوقي عبد الحكيم في تحليله لأحداث السيرة[1]. إلا أن استقرارهم في نجد، لم يرحهم من عناء التفتيش عن الماء والكلأ بسبب القحط والجفاف اللذين ضربا هذه المنطقة. ولأن القحط يصيب الجميع، فإن أسياد القبائل تناسوا خلافاتهم ومنافساتهم على أراضي الخضرة والخصب التي نضبت، وشكلوا التحالف القبلي المؤلف من السلطان حسن بن سرحان سيد بني دريد، وأبي زيد الهلالي سيد بني زحلان، ودياب بن غانم سيد الزغبيين من عرب اليمن. وشكّل الجدب والجفاف، بذلك، التحالف القيسي واليمني ضد الجوع والمجاعة. «فتجهّز الأبطال للمسير والإرتحال، فهدّت المضارب والخيام، وانتشرت الرايات والأعلام، ودقّت الطبول وركبت الفرسان ظهور الخيول، واعتقلوا بالسيوف والنصول، وركبت الحريم والعيال والأولاد والأطفال ونساء الأمراء والجازية أم محمد»[2]، وهي مرشدتهم الروحية ووريثة المقام الهام الذي أعطته القبائل العربية للمرأة الكاهنة المرشدة، شمّاء، التي كان لها ربع المشورة عند المداولات في شؤون الحرب والغزو[3].

تسرد التغريبة الأحداث الجسام التي جرت للتحالف القبلي طيلة مسيرتهم إنطلاقاً من نجد مروراً بمملكة الدبيسي التي حاولت القضاء على تجمّع بني هلال. إلا أن الدائرة دارت على الدبيسي وقتل في المعركة الأخيرة بهمة أبي زيد وشجاعة أبطال بني هلال، بعد أن ترينا التغريبة المكر والدهاء اللذين يتحلى بهما أبو زيد، بعد إظهارهما في تخليص الأسرى من سجن الدبيسي. ويكمل التحالف رحلته بعد أن ينصّب أبن الدبيسي مكان أبيه على عرش المملكة، ويكمل مسيرته.

تُظهر لنا التغريبة، هنا، ومن بعد، ظاهرة مسلكية في غاية الأهمية، وهي القضاء على صاحب الملك بالعصبية القبلية، بعد أن تصل المملكة إلى طور الدعة

---

(1) شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، دار التنوير، 1983، بيروت، ص ص5-9.

(2) تغريبة بني هلال، دار كرم، د. ت. دمشق، ص32.

(3) أنظر في هذا الخصوص: عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مذكور سابقاً، ص8.

والسكون الذي يتطلّب الظلم لاستمرار الحكم، والشدة في جباية الضرائب للإيفاء بمتطلبات المملكة، ما يعني قربها من الزوال. وهنا، تأتي العصبية القبلية من خارج التخوم لتعود بالدولة إلى البدء بحاكم جديد وعصبية جديدة مستمدة من ظروف مستجدة، وإن كانت متأتية من خارج. هذا ما يفسّر الحركة الدائرية للتاريخ التي تقضي بانهيار الدولة بعد استنفاد عمرها، لتنبني على أنقاضها دولة جديدة بعصبية جديدة، فتمر في الأطوار ذاتها، إلى أن يأذن العمر بالانهيار، وهكذا. في هذا الإطار يمكن أن تندرج نظرية ابن خلدون الذي استلهم، ربما، تغريبة بني هلال، في أطوار الدولة وعمرها وكيفية تحول المجتمع البدوي إلى حضري بالتأسيس للدولة، ومن ثم الإستبداد والإنفراد بالمجد، مروراً بالفراغ والدعة، والقنوع والمسالمة، وصولاً إلى طور الإسراف والتبذير، وهما المؤديان إلى انهيار الدولة. ولا ينقص لتحقيق ذلك، إلا ظهور العصبية الجديدة والقوية التي تقضي على الحكم المنهار، وتعيده إلى بدايات تكوّنه، وإن بواسطة أهل الحكم بالذات، ولا فرق في ذلك، إذا جاءت هذه القوة من داخل تخوم الدولة أو من خارجه[1].

يعيد الهلاليون التجربة نفسها مع الأعجام، فتدور المعارك في كرّ وفرّ بين جيش الأعجام البالغ خمسماية ألف جندي، وبين جيوش الهلاليين، إلى أن تنتهي بانكسار ملك الأعاجم الخرمند، وبتنصيب النعمان مكانه مع الأمر بالطاعة والخضوع له، مقابل دفع الجزية الكافية من المال للهلاليين.

تسير التغريبة على المنوال نفسه من المبالغة والتضخيم الملحميين. جيوش جرارة من القبائل الراحلة تعيث خراباً في أراضي دولة تعيش في استقرار وسكون، ما يجبر ملكها على الطلب من القبائل الوافدة دفع الأعشار من كل ما يملكون، وإلا الحرب. فيستمهله قادة التحالف القبلي لجمع المطلوب منهم، فقط ليرتاحوا من عناء المسير، ومن ثم يرفضون دفع الأعشار، وتدور الحرب. وينتصر الهلاليون. وعادة ما يكون الإنتصار صعباً لإضفاء المزيد من الإثارة على التسلسل الروائي للتغريبة.

(1) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل: ابن خلدون، المقدمة، مذكور سابقاً، ص ص183-190.

وهكـذا تسـير الأمـور مـن بـلاد فـارس شـرقاً، مـرورا بحلـب ودمشـق، ومـن ثـم فلسـطين، وصـولاً إلـى مصـر، قبـل أن تحـط القبائـل الهلاليـة الرحـال فـي تونـس، مقصـد الرحلـة وهدفهـا. فتبـدأ الحـرب الضـروس بيـن التحالـف القبلـي الـذي يقـوده السـلطان حسـن مـع الـرأس المدبـر أبـي زيـد الهلالـي، والزنـد الـذي لا يليـن ديـاب بـن غانـم، البطـل المخزومـي العنيـد، مـن جهـة؛ والزناتـي خليفـة وحلفائـه، مـن جهـة ثانيـة.

تظهـر دلائـل المنافسـة علـى السـلطة بشـكل خافـت فـي أكثـر مـن مـكان مـن التغريبة، قبـل أن تظهـر بشـكل سـاطع، لحظـة الإنتصـار فـي تونـس علـى الزناتـي خليفـة، وبمسـاعدة مباشـرة مـن سـعدى التـي خانـت أباهـا اسـتجابة لنـداء قلبهـا الـذي أغـرم بالأسـير مرعـي؛ وهـي هنـا، المفتـاح الـذي يقلـب الموازيـن رأسـاً علـى عقـب، ويمهّـد السـبيل لانتصـار بني هـلال علـى ملـك تونـس وصاحبهـا الشـجاع الزناتـي. وهـو دور المـرأة نفسـه الـذي كانـت تضطلـع بـه الجازيـة عندمـا يشـتدّ الضغـط علـى بنـي هـلال، فتقـوم بمـا يسـاعد علـى فـك الضيـق وجلـب الفـرج بعـد الشـدة، بحيلهـا ومكائدهـا.

فـي حمـأة المعـارك الأولـى مـع الممالـك، كانـت تظهـر دلائـل النفـور بيـن الأميـر حسـن وديـاب وأبـي زيـد مـن خـلال المناقشـات والمعاتبـات التـي كانـت تحصـل عـادة بعـد المعـارك[1]، وأحيانـاً قبلهـا، مـا يـدل علـى المنافسـة، وعلـى الخـوف مـن التجليـات البطوليـة التـي كانـت تحصـل إبـان احتدامهـا. إلا أن شـدة البـأس والشـجاعة والإسـتماتة فـي سـبيل الوصـول إلـى مـا يسـدّ رمـق التحالـف القبلـي مـن الخضـرة والخصوبـة، دفعـت الكثيـر مـن القبائـل، وحتـى ملـك العـراق الخفاجـي، إلـى الإلتحـاق بالتحالـف والمسـير نحـو الغـرب. وكان كل مـا يـؤدي إلـى التوتـر بيـن رؤوس التحالـف يختبـئ تحـت رداء الإلتحـام لتحقيـق الغايـة القصـوى، وهـي محطـة الترحـال فـي تونـس.

إبـان الرحلـة الطويلـة، كانـت تتعـرض القافلـة الهلاليـة إلـى أحـداث جانبيـة مثـل خطـف

---

(1) أنظـر النقـاش الـذي دار بيـن الأمـير حسـن وديـاب، ثـم بيـن ديـاب وأبـي زيـد، عقـب خطـف ماريـا إبنـة القاضـي بديـر بعـد إحـدى المعـارك بيـن الهلاليـين والأعاجـم، فـي: تغريبـة بنـي هـلال، مذكـور سـابقاً، ص49-50.

الأمير دياب، ووصول أبي زيد الهلالي متنكراً بزي راهب إلى قصر ملك قبرص المسيحي، المكان الذي سجن فيه دياب. وكان على أبي زيد أن يعمل على استمالة الملك الهرّاس بوسع ثقافته في أمور الدين والدنيا. فنجح في ذلك. وهذا ما أدى إلى تقديمه على جميع مستشاريه ومعاونيه، إلى أن عرف أحدهم عن طريق ضرب الرمل، وهو التقليد القدسي المتبع لدى جميع الشعوب في المنطقة على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، بأنه ليس إلا أبا زيد، المتنكر بزي الراهب العالم والفيلسوف. إلا أن أبا زيد، بمكره ودهائه وفرط ذكائه، استطاع إقناع الملك الهراس بإطلاق سراح دياب، ومن ثم قتل الهراس وتغيير نظام الحكم في المدينة، كما هو متّبع.

يفيدنا هذا الجزء من التغريبة، بسبب الإختلاف في لغة السرد وتسلسل الأحداث، بأنه دخيل عليها، ومن توليف أحد الرواة في تسلسل سردها، وفي لحظها للواقع الاجتماعي التاريخي لأمكنة السرد وتواريخه، بعض الأحداث الجانبية. فالسرد هنا يُظهر العلاقات بين المسلمين والمسيحيين التي يمكن أن تكون على إيجابياتها المعهودة، أو على توترها الذي تفرضه الأحداث السياسية، أو العلاقات التي تفرضها الحياة القبلية. ولا تختلف هذه العلاقات عما سبق ولحق من أحداث التغريبة[1].

وفي السياق نفسه، يتعرض رؤوس التحالف إلى سحر أحد التجار اليهود الذي شلّ حركاتهم، وجعلهم ألعوبة في يديه. ووجد أبو زيد أن لا خلاص من سحر إبي بشارة اليهودي إلا بسحر مقابل. فاستعان أبو زيد بالخضر أبي العباس الذي أمره بالقول: «إلحقه يا أبو زيد يا مفضال، واسقه كأس الوبال، أنا أستاذك الخضر أبو العباس. فلما سمع أبو زيد هذا الكلام لحق أبو بشارة وصاح عليه... فأراد أبو بشارة أن يلتفت إليه ويسحره، فإذا بكف يصفعه على وجهه، فعقد لسانه وجمدت عيونه وما بقي له كلام، فسحب أبو زيد النمشة من العكاز وطسّه على هامه حطّ رأسه قدامه، فوقع قتيلاً يتخبط في دمه»[2]. وكأن التغريبة تقول لنا في معرض التعامل مع

(1) المصدر نفسه، ص ص99-104.

(2) المصدر نفسه، ص109.

اليهـود، أن لا راحـة معهـم إلا بالتعامـل علـى أسـاس «العيـن بالعيـن والسـن بالسـن، والبادئ أظلـم»، إن كان فـي التغريبـة أو فـي حياتنـا اليوميـة مـع الصهاينـة اليهـود الـذي اغتصبـوا أرض فلسـطين. ومـا يتبـع ذلـك يـدل علـى انتصـار الهلالييـن علـى اليهـود وملكهـم، بالحيلـة والمكـر تـارة، وبالحـرب تـارة أخـرى. وشـد الهلاليـون الرحـال للترحـال بعـد أن نقلـوا الحكـم إلـى الأخيـار مـن اليهـود، علـى غـرار مـا سـلف مـن أحـداث، واسـتأنفوا رحلتهـم إلـى أن وصلـوا إلـى دمشـق بعـد مرورهـم بحمـص، وبعلبـك، وزحلـة، مـن بـلاد الشـام. وكان لهـم حكايـة مـع ملـك دمشـق شـبيب التبعـي الـذي طلـب منهـم العشـر مـن كل مـا يملكـون. وصـار مـن المعلـوم أن هـذا المطلـب مفتـاح الحـرب بيـن المرتحليـن والمسـتقرين، إلـى أن تنتهـي بانتصـار الهلالييـن بعـد سلسـلة مـن المناوشـات والمعـارك. وهنـا طبعـاً، أدّت إلـى مقتـل التبّعـي، ومـن ثـم الإرتحـال عـن دمشـق الشـام، بعـد تنصيـب إبنـه صقـر ملـكاً عليهـا، وبعـد فـرض الضرائـب والمكـوس[1].

فـي هـذا الجـزء مـن التغريبـة، تبـرز مقـدرة أبـي زيـد الفكريـة فـي تعاملـه مـع التبّعـي وأعوانـه، كمـا تبـرز الكفـاءة القتاليـة والشـجاعة النـادرة لـدى الأميـر ديـاب، وهمـا الـزادان اللـذان يتضخمـان باضطـراد فـي تسلسـل أحـداث التغريبـة لحظـة انطلاقهـا مـن نجـد، فـي طريقهـا إلـى أرض تونـس الخضـراء. ونلحـظ هنـا أن السـلطان حسـن يكتفـي بقيـادة الظعـن[2] بـكل مَـن فيـه مـن أصحـاب العنـان (الفرسـان) والنسـاء والأطفـال وكبـار السـن، ومـا يحمـل مـن عتـاد، وهـو مطمئـن إلـى موقعـه علـى رأس التحالـف، وفـي قلـوب حلفائـه مـن القـادة، وإن كان يتزايـد نفـوذ هـؤلاء نتيجـة بطولاتهـم فـي الحـرب والصـدام.

خـرج الهلاليـون مـن دمشـق باتجـاه فلسـطين. وبعـد زيـارة الأماكـن المقدسـة فـي القـدس بـكل تجلّـة واحتـرام، توجهـوا نحـو غـزة. وهنـاك فـي غـزة تنقلـب الأمـور. ذلـك أن حاكمهـا السركسـي أظهـر بطـولات نـادرة فـي مواجهـة أبـي زيـد وديـاب. فاسـتطاع تشـتيت

(1) مـن المهـم هنـا التأكيـد علـى أن التغريبـة لا تفـرّق فـي سـردها للأحـداث بيـن أميـر وملـك وسـلطان وحاكـم، أو صاحـب. فالألقـاب مترادفـة وتـدل علـى معنـى واحـد.

(2) الظعـن سـير الباديـة لنجعـة أو حضـور مـاء أو طلـب مربـع أو تحـول مـن بلـد إلـى بلـد، وقـد يقـال لـكل شـاخص لسـفر فـي حـج أو غـزو. أنظـر: إبـن منظـور، لسـان العـرب، مذكـور سـابقاً، مـادة ظعـن، ص2748.

جنودهـم، وأذاقهـم مـرّ الهزيمـة. وكان علـى أبـي زيـد أن يُطلـع السـلطان علـى هزيمتـه، وعلـى عفـو السركسـي عنـه لحظـة مقدرتـه علـى قتلـه. إلا أنـه يلتقـي بإبنتـه عطـور، قبـل أن يصـل إليـه، فيبادرهـا بالقـول:

روحـي وقولـي لأبـيك أبـو علـي	**يـنـزل إليـه بكيـر ويـهاجـم**
هـذا السـركسي مـا أحـد يصادمـه	**إذا قـام فـي ظهـر الحصـان يلاطـم**
فامضـي إلـى حسـن الهلالـي والـدك	**وقـولي لـه أبـو زيـد ولـى هزايـم**

ويقابـل أبـو زيـد السـلطان حسـن، بعـد ذلـك، ويُطلعـه علـى مـا جـرى. فـكان أن كلّـف ديـاب بمقابلـة السركسـي، ولكنـه انهـزم أمامـه أيضـاً. فتظهـر هنـا، أولـى بـوادر القنـوط عنـد ديـاب. ذلـك أنـه طلـب مـن السـلطان حسـن الإرتحـال عـن ديـار غـزة فـي الظـلام دون التفكيـر فـي الدخـول إليهـا واحتلالهـا، لأن السركسـي:

مـا لـه مثيـل فـي هـلال وعامـر	**أيضـا ولا فـي سـاير الأعـراب**

لذلك:

قومـوا بـنا بالليـل حـتى نرحـل	**يـا أبـو علـي الـرأس منـي شـاب**

وفـي المـرة الثالثـة كان السـلطان حسـن علـى رأس القـوة المهاجمـة. وكاد أن يتحقـق للهلاليـين الإنتصـار، لـولا الدعـم الـذي أتـى بـه وزيـر السركسـي، فانقلـب النصـر إلـى هزيمـة، وتشـتّت الهلاليـون فـي البـراري والقفـار[1]، ولكـن إلـى حيـن.

جـاء النصـر الغريـب والمفاجـئ للهلاليـين، بعـد هزيمتهـم، علـى يـد إبن أخت السـلطان حسـن الفتـى عقـل ابـن الرابعـة عشـرة مـن عمـره. ذلـك أنـه تعهّـد بقتـل السركسـي، شـرط أن تسـاعده نسـاء التحالـف القبلـي، بقيـادة الجازيـة، اللواتـي عليهـن أن يـزدن الحميـة فـي رؤوس فرسـان بنـي هـلال. وعندمـا تحقـق للفتـى عقـل ذلـك، أظهـر البطولـة النـادرة فـي المعركـة. وكاد أن يقضـي علـى السركسـي لـولا هربـه. وهـذا مـا أدى إلـى رفـع معنويـات

(1) أنظر للتفصيل: المصدر نفسه، ص ص 136-140.

الهلاليين، ومن ثم انتصارهم في المعركة التالية. فقضوا على الوزير راشد، وأسروا السركسي الذي طلب العفو. فعفا السلطان حسن عنه، وفي باله أن السركسي عفا عن أبي زيد في معركة سابقة. وهنا تنطبق مقولة العين بالعين والسن بالسن في معناها السلمي. ومن المفيد هنا سرد ما قاله حسن للسركسي على سبيل الوصية والنصيحة معاً اللتين تفيدان بإعادة زرع القيم العربية الأصيلة في نفوس من توغّلوا في سبل التحضر:

«متى توليت أحكام البلاد وتحكّمت على رقاب العباد، إياك أن تغفل عن أحوال الرعية، وتتعدى القواعد الهلالية، وتخالف القوانين والشرائع الملوكية. بل كن سالكاً الطريق المرضية، معاملاً الكبير والصغير بالسوية، رافعاً عن شكوى المظلوم حجابك، فاتحاً في وجهه بابك، واضعاً الأشياء في محلها، والمناصب في يد أهلها... فينبغي أن يكون هؤلاء الرجال من أهل الفضل والكمال، موصوفين بالإستقامة والأمانة، ومشهود لهم بالحلم وصدق الديانة، لا يميّزون بين الحقير والشريف، ولا يظاهرون القوي على الضعيف... فإذا كانوا على هذه الحالة، تستقيم أحوال الرعايا، وينتشر العدل في كل مكان. فترعى الذئاب مع الغنم وتبات العصافير مع الرخم»[1]. هذه الوصية من تغريبة بني هلال لا تزال صالحة إلى يومنا هذا.

قال السلطان حسن كلامه هذا، وأمر باستئناف الرحلة إلى مصر. وخلال المرور في العريش تعرضت القافلة للمناوشات مع الحاكم بردويل، الفارس الذي لا يُشق له غبار. ومع ذلك قتله أبو زيد، وزاد بذلك رفعة وشأناً بين أمراء التحالف الذين نصّبوا ابن أخت البردويل، سعيد، بديلاً عنه، مع تحديد الضرائب والمكوس.

لا سبيل إلى فهم أسباب تقاعس البطلين أبي زيد ودياب في معركتيهما ضد السركسي، بردّه إلى شجاعة هذا الأخير وتفانيه في القتال، فحسب. ولا بد أن يكون ثمة ما أدى إلى هذا التقاعس، يمكن ردّه إلى التفكك بين أوصال التحالف،

(1) المصدر نفسه، ص146.

والتململ من خوض المعارك التي تعرقل الوصول إلى أرض الخضرة والخصب. وما تسامُح السركسي وعفوه عن أبي زيد، إلا إشارة إلى بداية فقدان ثقة الهلاليين بأنفسهم، بالإضافة إلى الإمدادات الضخمة الداعمة للسركسي التي بعثرت قوى الهلاليين. وما انتصار الفتى عقل والقضاء على السركسي، بمساعدة الجازية أم محمد، مع فرقتها من النساء، إلا المهماز الذي أعاد الثقة إلى رؤوس التحالف، ليعودوا إلى إيمانهم بتحالفهم وبقوّتهم؛ وهما الزاد الذي لا بد أن يوصلهم إلى تونس. والعفو عن السركسي لحظة الإنتصار الكبير، ما هو إلا رد الجميل إليه بإعادة تنصيبه ملكاً، على أن يحكم بالعدل، ويدفع ما يتوجب عليه. وأعاد الإنتصار الثقة بالنفس إلى الهلاليين لتقود الحرب من جديد، كما أعاد الإلتحام إلى التحالف في مواجهة البردويل.

وصل الهلاليون إلى القاهرة ودخلوها، أولاً، بخدعة من خدع أبي زيد، وصلت إلى حد إهانة الفرمند، ملك مصر، ونهب محتويات قصره بدون حرب. وبعد ذلك، دارت الحرب بين الفريقين، وأبلى فيها الأمير دياب وأبو زيد البلاء الحسن. وقد انتهت باحتلال القاهرة بعد قتل الفرمند وابن أخته في المعارك، وتنصيب الأمير منذر، إبن الفرمند، ملكاً على مصر، بعد التوصية بالتصرف بالسلوك الحسن، والتخلّق بأخلاق الملوك. وكان أن أعجب السلطان حسن بموقع القاهرة، وحسن بنيانها وازدهار أسواقها، وأوصى أتباعه باحترام مقاماتها وأوليائها. وقد أمر ببناء جامع ضخم «ليكون له ذكراً على طول الزمان»، وشاهداً على الوئام الذي ساد العلاقات بين المصريين والهلاليين. فكان له ذلك، وتم بناء الجامع المذكور باسم جامع الأمير حسن الهلالي سيد العرب[1]. وهو الجامع الذي لا يزال قائماً حتى اليوم في القاهرة[2]. واستأنف المرتحلون رحلتهم نحو الغرب.

كان على القافلة أن تعبر جسراً فوق الماء، تسمّيه التغريبة بالمخّاضة. وكان العبور للمتزاحمين ضيقاً، ما فتح باب الخلاف العلني بين نساء رؤوس التحالف لتزاحُم

(1) المصدر نفسه، ص175.

(2) عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مذكور سابقاً، ص72.

هوادجهن على أسبقية المرور. فحصل التلاسن بين الجازية، أخت حسن والمعتبرة بين رؤوس القبيلة، وعليا زوجة أبي زيد أو محظيته، لأن الجازية عيّرتها بأنها «عشيقة عبدنا»، وليست زوجته. وفي الوقت نفسه، عاتب الأمير حسن أبا زيد لأنه بقي لصيق محبوبته عليا في مؤخرة القافلة، بدل أن يكون في المقدمة لينير طريقها.

كانت هذه العبارة بداية ظهور الخلافات القبلية إلى العلن. ذلك أن والد عليا رفض استئناف المسير مع الهلاليين بسبب الإهانة التي لحقت بإبنته. كما أن أبا زيد قرّر عدم تجاوز الأمر إلا بقتل الجازية، وهي أخت السلطان حسن. ولم ينفع تدخل القاضي بدير بعد إجراء محاكمة صورية، لم تثبت خلالها التهمة. وفهم والد عليا أن الحق دائماً مع صاحب السلطة، فآثر الإنسحاب مع إبنته عليا ومرافقيه، والعودة على أعقابهم إلى الديار، مع حسرة أبي زيد وحزنه على فراق حبيبته. وفهم أبو زيد الرسالة من أخت حسن، ومن حسن نفسه. وأضمر ذلك في قلبه. وتابعت القافلة السير باتجاه صعيد مصر، قاصدة ديوان الحاكم إبن مقرب.

هنا كانت المقابلة سلمية. والأكثر من ذلك، تمّت المصاهرة على عجل، بعد دخول الجازية قلب الماضي بن مقرب، أمير الصعيد، بالسرعة القصوى. والجازية متزوجة، تركت زوجها وولديها لأنها لا تطيق فراق قبيلتها، وذلك ليس بسبب الحس القبلي فحسب، بل بالاضافة إلى ذلك، بسبب الموقع الذي تحتله الجازية في التحالف القبلي، باعتبار أنها إمرأة، ولها ثلث المشورة[1]. وتزوجت من الأمير ماضي، بعد الحصول على طلاقها من زوجها، وبعد ردّ الخضرا، فرس دياب التي لا تطيق أن يعتلي ظهرها غيره.

تفيدنا التغريبة، هنا، أن أوقات الترحال والإستقرار مجلبة للمشاحنات الداخلية والتفكك القبلي. وهذا ما حصل بين رؤوس التحالف، وإن كان هنا على يد النساء أيضاً. ذلك أن التغريبة، كما قصة الزير قبلها، لا تنفك تربط أي خلاف في أوساط

---

(1) المرجع نفسه، ص77.

التحالـف بالمـرأة. ومـن المؤكـد أن الخـلاف الـذي ظهـر فـي مصـر، علـى أوضـح صـورة، كان تجليـاً لخلافـات سـابقة مضمـرة بيـن الرجـال، وإن كان للنسـاء فيهـا نصيـب. وقـد ظهـر ذلـك لاحقـاً، وبصـورة متنامية وصلـت إلـى حـد انفـراط التحالـف، ومـن ثـم الإغتيـال والقتـل، كمـا سـنرى، بعـد الاسـتقرار فـي تونـس.

عندمـا بـدأ الهلاليـون بالتحـرك قاصديـن تونـس، مـروراً بليبيـا، لـم تطـق الجازيـة، العـروس، تـرك أهلهـا وناسـها، ولـو كان زوجهـا مـن الأمـراء الكبـار. ولمـا أكثـرت مـن العويـل والنـواح، سـمح لهـا زوجهـا الماضـي بالرحيـل معهـم، متخليـاً عنهـا عـن حـب ورضـى. وواكـب القافلـة، زيـادة علـى مـا فعـل، بجمـع مـن الفرسـان فـي مسـيرة دامـت ثلاثـة أيـام. ووصلـت القافلـة الهلاليـة أخيـراً إلـى تونـس.

حفلـت التغريبـة بالأحـداث الجسـام التـي حصلـت فـي تونـس. ومـن المهـم التذكيـر هنـا أن التغريبـة بمجملهـا الظاهـر حملـت فرسـان بنـي هـلال لتخليـص أبنـاء السـلطان حسـن مـن أسـر الزناتـي خليفـة، وهـم يونـس ويحيـى ومرعـي. وكل الأهـوال التـي لاقتهـا القافلـة فـي طريقهـا مـن بـلاد نجـد، وصـولاً إلـى تونـس، وكل الحـروب والمعـارك التـي حصلـت فـي طريـق الرحلـة، مـا هـي إلا أحـداث هامشـية فـي التغريبـة الهلاليـة: تكتيـك وتدريـب واسـتعدادات حربيـة فـي خدمـة اسـتراتيجية المواجهـة والإسـتقرار فـي تونـس. وقـد رأينـا أن الطريـق المؤديـة إلـى تونـس ازدحمـت بالمواليـن للهلالييـن والمنضميـن إلـى صفوفهـم. ومـن المهـم هنـا، أيضـاً، التأكيـد علـى أن الأكثريـة السـاحقة مـن المنضميـن للقافلـة، كمـا تشـي التغريبـة فـي أكثـر مـن مـكان، كانـوا مـن القبائـل العربيـة المهاجـرة مـن الجزيـرة العربيـة ومـن القبائـل اليمانيـة، فـي أزمنـة سـبقت. وقـد اشـتهر مـن هـؤلاء الخفاجـي عامـر ملـك العـراق، والماضـي بـن مقـرب أميـر بـلاد الصعيـد والـزوج الـذي تخلـى عـن زوجتـه إكرامـاً لأهلهـا[1].

تكـررت مقدمـات المواجهـة فـي تونـس، كمـا فـي غيرهـا مـن المواجهـات التـي حصلـت

(1) أنظـر فـي هـذا الخصـوص، حـول نسـب الخفاجـي عامـر حاكـم العـراق: المرجـع نفسـه، ص80. وحـول الماضـي بـن مقـرب، أنظـر: تغريبـة بنـي هـلال، مذكـور سـابقاً، ص181.

علـى امتـداد الطريـق الموصلـة إليهـا. إلا أن وقـع المواجهـات فـي المـكان الـذي يحتـوي علـى الأسـرى الهلاليـين الثلاثـة يختلـف عـن باقـي المواجهـات، إن كان بالنسـبة للهلاليـين أنفسـهم، باعتبـار أن تحريـر الأسـرى الدافـع الرئيـس للرحلـة الطويلـة، أو كان بالنسـبة للزناتـي خليفـة، ملـك تونـس والجـوار، باعتبـاره السـجّان، مـن ناحيـة؛ وباعتبـاره فهـمَ مقصـد الهلاليـين، بعـد تأكـده مـن أن هـذه الجحافـل مـا جـاءت لتحريـر الأسـرى فحسـب، بـل أيضـاً، لاحتـلال بـلاده وجعلهـا موطنـاً دائمـاً ونهائيـاً لهـم، ولذريتهـم مـن بعدهـم، مـن ناحيـة ثانيـة.

كانـت حـرب الزناتـي ضـد الهلاليـين مصيريـة. فهـي حـرب وجـود لـه ولمملكتـه والتابعيـن لـه. فاستشـرس فـي الحـرب، وأظهـر بطـولات نـادرة. وكاد أن يقضـي علـى الجموع الهلاليـة التـي كانـت تحـت قيـادة السـلطان حسـن، وغيـاب البطليـن الهماميـن إبـي زيـد وديـاب، لمـرض الأول بعـد تعرّضـه للسـعة أقعدتـه، ولحراسـة البـوش[1] مـن قبـل الثانـي، مخافـة تعرّضـه للسـلب والنهـب. وكان علـى الحميـة العربيـة أن تحـرّك الخفاجـي عامـر المتخلّـي عـن حكمـه فـي العـراق، والملتحـق بالهلاليـين، فنـزل إلـى الميـدان لمواجهـة الزناتـي خليفـة نفسـه. وأظهـر الخفاجـي شـجاعة نـادرة فـي المواجهـة، وكاد يقضـي علـى الزناتـي، لـولا حيلـة مدبـرة مـن أحـد أعوانـه أدت إلـى قتـل الخفاجـي غيلـة، مـن الـوراء، فـي سـاحة المعركـة.

فـي هـذا الجـو المؤاتـي لانتصـار الزناتـي، بغيـاب بطلَـي الهلاليـة واغتيـال الخفاجـي، بـدأت تتسـاقط رؤوس فرسـان بنـي هـلال وتُعلّـق علـى أسـوار مدينـة تونـس المنيعة، وسـط هلـع نسـاء التحالـف، ورعـب الفرسـان. وقـد أحكـم الزناتـي سـيطرته علـى المعركـة، كمـا أرسـل مـن يقطـع الإمـدادات عـن الهلاليـين، ويقضـي علـى البـوش التابـع لهـم، والمحـروس فـي الطـرف الخلفـي مـن القافلـة، مـن البطـل ديـاب المكلـوم مـن وضعـه فـي المؤخـرة، وفـي هـذا الموقـع المهيـن، وإن كان أظهـر بطـولات نـادرة فـي رد فرسـان الزناتـي عـن

(1) البـوش هـو الجماعـة الكثيـرة، وجماعـة القـوم لا يكونـون إلا مـن قبائـل شـتى ومختلطيـن. وهـي هنـا مـن يلحـق بالمقاتليـن مـن عيـال ومـواش وعتـاد. أنظـر: إبـن منظـور، لسـان العـرب، مذكـور سـابقاً، مـادة بـوش، ص386.

البوش، وقتلِ أخويه.

كان على الهلاليين أن يلجأوا إلى الحيلة للتغلب على الزناتي. وهذا ما على أبي زيد أن يفعله بخدعه وأحابيله المعروفة. إلا أن الزناتي لم يقع في المكيدة التي دبّرها أبو زيد، ورفض أن يفتح باب السور لملاقاته. فما كان من سعدى، إبنته، إلا أن تدخلت لمصلحة حبيبها مرعي وأهله، فتسللت، في الليل، مع مجموعة من بنات تونس لمقابلة السلطان حسن، ودعته إلى تغيير خططه في التعامل مع أبيها الزناتي خليفة. ولما قابلته، طمأنته على صحة أبنائه الأسرى، وطلبت منه إحضار الأمير دياب، لأن مقتل أبيها لن يكون إلا على يده، ولأن الكتب أظهرت لها ذلك. وقفلت عائدة إلى مخدعها في القصر.

صعب على السلطان حسن التذلل إلى الأمير دياب بطلب معونته، وهو الذي أبعده عن الأضواء في التعامل مع الزناتي. وتشاور مع أبي زيد في الأمر، فوافقه على عدم الطلب إليه مباشرة أن يحضر. وأشار إلى إمكانية قيام نساء التحالف بهذه المهمة لاستثارة الحمية في قلب دياب. وتم التوافق على هذا الرأي. وكان أن قصّت إبنة الخفاجي خصلة من شعرها أودعتها في رسالة كتبها غانم، والده، تستعطفه وترجوه العودة، لمساس الحاجة إليه في قتال الزناتي خليفة الذي جز رؤوس العشرات من فرسان بني هلال، وعلّقها على سور تونس. وكذلك فعلت الكثيرات من بنات هلال.

وصلت الرسائل إلى دياب واستشم منها رائحة الإستغاثة. وأول ما تبادر إلى ذهنه التساؤل عن سبب خلو الرسائل من أي ذكر للسلطان حسن وأبي زيد. فسأل الرسول «أين مكاتيب الأمير حسن وأبو زيد؟ فقال يا مولاي هذه ثمانون مكتوباً ألا تكفيك حتى يرسل حسن وأبو زيد؟ فقال دياب أنا جيت هذا المكان برأيهم، ما جيت بشور البنات»[1].

(1) تغريبة بني هلال، مذكور سابقاً، ص238.

هنـا، تأكـدت ظنـون ديـاب مـن أمـر إبعـاده عـن الواجهـة فـي المعـارك الدائـرة بيـن الهلاليـيـن والتونسـيين، علـى أهميـة مـا قـام بـه فـي حمايـة عيـال التحالـف وممتلكاتـه. وصـرح للرسـول بأنـه غيـر مسـتعد للعـودة إلا إذا طلـب منـه حسـن وأبـو زيـد ذلـك. ولـدى التـداول فـي الأمـر بيـن حسـن وأبـي زيـد، أظهـر كل منهمـا مكنـون قلبـه تجـاه ديـاب. «يـا حسـن أنـا مـا أكتـب ولا أرسـل وراءه ولا أطيـق ذكـره، فقـال حسـن وأنـا كذلـك»[1]. ولـم يـأت ديـاب إلـى مضـارب بنـي هـلال إلا بعـد رجـاء والديـه وقـراءة الرسـالتين المزوّرتيـن اللتيـن حرّرهمـا والـده علـى لسـان حسـن وأبـي زيـد. ولـدى عودتـه، اسـتقبله الهلاليـون بحفـاوة بالغـة واحتفـالات صاخبـة. ولـم يخـرج لاسـتقباله الأميـر حسـن وأبـو زيـد. فقـد «ظلـوا فـي الصيـوان ومـا خرجـوا مـن الخيـام، وأمـا ديـاب لمـا لـم يجـد حسـن وأبـو زيـد عـرف المضمـون، وإنمـا أخمـد الكمـد وأظهـر الصبـر والجلـد»[2]. وبـدأت المواجهـة الحاميـة بيـن الزناتـي خليفـة والأميـر ديـاب. وعندمـا اشـتد ضغـط ديـاب علـى خصمـه، انهـزم الزناتـي ودخـل بـاب السـور مسـرعاً، وأمـر بغلـق الأبـواب.

أدرك رأسـا التحالـف، حسـن وأبـو زيـد، أن نصـر الهلاليـيـن بـات وشـيكاً، ولا بـدّ مـن الإنتظـار، ولـو لأيـام معـدودة، ليمتلـك الهلاليـون تونـس. ولذلـك، كان لا بـد مـن زيـارة الأميـر ديـاب وتهنئتـه بالسـلامة، والثنـاء علـى شـجاعته، والإطمئنـان إلـى مـا سـتؤول إليـه الأمـور بعـد النصـر المبيـن. فدخـلا عليـه وعانقـاه وسـألاه عـن حـال الزناتـي وإمكانيـة التغلـب عليـه. فطمأنهمـا ووعدهمـا بالتخلـص منـه فـي القريـب العاجـل. «فقالـوا يـا ديـاب غـداً أُقتـل الزناتـي وملّكنـا الغـرب كمـا ملّكتنـا الشـرق، فقـال إن أراد اللـه تعالـى، ولكـن يـا حسـن الـذي يقتـل الزناتـي يكـون سـلطان الغـرب. فقـال الأميـر حسـن نحـن أولاد عـم وبيـن الأهـل مـا فـي فـرق والـرزق واحـد والحكـم واحـد»[3].

ظهـرت، هنـا، المنافسـة علـى السـلطة فـي أوضـح معانيهـا. فالسـلطان حسـن يعتبـر أن

---

(1) المصدر نفسه، ص239.

(2) المصدر نفسه، ص241.

(3) المصدر نفسه، ص247.

ديـاب ليـس إلا أحـد أتباعـه الـذي عليـه أن يحقـق لـه النصـر. فهـو مـن مواليـه، وبالتالـي، مـن واجبـه التفانـي فـي سـبيل تعزيـز ملكـه ونيـل مـراده. وبعـد بلـوغ الغايـة يكـون الإنفـراد بالمجـد والتخلـص مـن الحلفـاء، الشـغل الشـاغل للمؤسـس، ومـن ثـم العمـل علـى بنـاء الدولـة وتجهيزهـا للتوريـث فـي أعقـاب متتاليـة لا تتجـاوز فـي الغالـب الأربعـة آبـاء، علـى مـا يقـول ابـن خلـدون[1]. وقـد بـان أعـلاه أن الأميـر حسـن، لا يطيـق حتـى رؤيـة ديـاب، ولكنـه بحاجـة إليـه ليوطّـد سـلطته ويرسّـخ لـه ملكـه، ومـن ثـم تفعـل المقاديـر مـا تشـاء.

وقتـل الأميـر ديـاب الزناتـي خليفـة وفـرّق جمـوع فرسـانه. وعلّـق رأس الزناتـي علـى سـور تونـس. وطلـب مـن بقـي منهـم الأمـان، وعلـى رأسـهم الأميـر عـلام. فعفـا ديـاب عنهـم، وأعطاهـم الأندلـس ليقيمـوا فيهـا، ثـم التفـت إلـى مـا عليـه القيـام بـه فـي تونـس بعـد إحـرازه النصـر علـى الزناتـي. وحـزم أمـره منـذ تلـك اللحظـة بإعـلان نفسـه ملـكاً علـى تونـس، دون رؤوس التحالـف. وأمـر بالبيعـة لنفسـه، طالبـاً مـن عبـده خليـل نصـب الرمـح فـوق بـاب الديـوان، ومنـذراً النـاس بـأن مـن لا يمـر مـن تحتـه (علامـة البيعـة) يُقتـل فـي الحـال. ولـدى مجـيء السـلطان حسـن وأبـو زيـد، ارتجـف صـوت العبـد خليـل، وهـرول نحـو الأميـر ديـاب ليخبـره بالأمـر، وليعـرف مـا عليـه أن يفعـل، فأكـد لـه تنفيـذ الأمـر حتـى عليهمـا. وهكـذا كان.

لـم يسـتطع السـلطان حسـن، وهـو الـذي يتبـوأ رأس الهـرم الهلالـي، أن يتجـاوز مسـألة انفـراد ديـاب بالسـلطة فـي الغـرب، والجلـوس علـى تخـت ملـك تونـس، دون حسـاب. «فهجـم علـى ديـوان الزناتـي فوجـد الأميـر ديـاب جالسـاً علـى التخـت وحولـه أكابـر بنـي زغبـة (أهلـه وخاصتـه) والخـدم والعبيـد بيـن يديـه والتـاج علـى رأسـه. فهجـم عليه حسـن وقـال مـا هـذا يـا ديـاب أمـا كفـاك مـروري مـن تحـت رمحـك وتلبـس التـاج علـى رأسـك، وتريـد هـذا ترثنـي وأنـا حـي وتعزلنـي مـن منصبـي ورثـة جـدي وأبـي لا بـد عـن قتلـك

(1) ابن خلدون، المقدمة، مذكور سابقاً، ص150-152.

يـا نحـس بعـد هـذا العمـل»[1]. إلا أن أبـا زيـد تدخّـل لفـض الخـلاف وإجـراء التسـوية، مذكّـراً ببطـولات دياب، وقضائـه علـى الزناتـي خليفـة. هنـا، إعتبـر ديـاب أن حقـه وفضلـه محفوظـان. وأقنعـه أبـو زيـد بوجـوب التخلـي عـن الكرسـي لابـن عمـه حسـن، لأن «العيـن لا تعلـو علـى الحاجـب»، علـى أن تتـم قسـمة تونـس فـي الحـال بيـن أقانيـم الهلالييـن الثلاثـة.

رضـي الأميـر ديـاب بالقسـمة، بعـد أن أخـذ تونـس عـوض فرسـه الخضـرا. ومـن ثـم قسـموا المملكـة إلـى ثلاثـة أقسـام بالتسـاوي. فـكان ديـاب، بذلـك، الرابـح الأكبـر، دون مسـاومة تذكـر. وأمـر السـلطان حسـن ببنـاء قبـة فخمـة فـوق قبـر الزناتـي الـذي قتلـوه، وفصلـوا رأسـه عـن جسـده، إكرامـاً لـه وتخليـداً لذكـراه. فجـاءت القبـة تحفـة فـي الفـن الهندسـي.

لـم يطـل مقـام ديـاب فـي تونـس، أميـراً عليهـا، ليبـدو متخلّقـاً بأخـلاق الملـوك. فأظهـر استبداداً فـي تعاملـه مـع إبنـة الزناتـي، سـعدى، لأنهـا رفضـت الـزواج منـه، وهـو العالـي الرتبـة والمشـهور بيـن الفرسـان، لتعلّقهـا بالأميـر مرعـي بـن حسـن، والموعـودة بالـزواج منـه. فأذاقهـا، لذلـك، مُـرّ العـذاب والـذل، وهـي الأميـرة ذات الرفعـة. وعندمـا شـكت أمرهـا للسـلطان حسـن، قـرر أن يحسـم أمـر سـعدى فـي جلسـة قسـمة بـلاد الغـرب. إلا أن خبـراً جـاءه بـأن ممالـك الغـرب شـنّت حربهـا الثأريـة علـى بنـي هـلال، وقتلـت الكثيـر مـن شـبابها علـى حيـن غـرة. عنـد ذلـك تفـرّق الهلاليـون لتصفيـة المعارضيـن لحكـم بنـي هـلال مـن أصحـاب القـلاع والممالـك الخاضعـة لنفـوذ شـقيق الزناتـي. وعندمـا خلـت لهـم السـاحة الغربيـة أعـادوا القسـمة بالسـوية، «لـكل واحـد الثلـث فـكان لديـاب السـبع قـلاع فـي بـلاد الغـرب وكانـت تونـس لـه بغيـر حسـاب لأنهـا عـوض عـن الخضـرا (فرسـه)، ثـم رحـل الأميـر حسـن إلـى القيـروان وجعلهـا عاصمتـه، وأبـو زيـد جعـل الأندلـس لـه عاصمـة. حينئـذ جلـس كل واحـد منهـم بمملكتـه فـي أمـان»[2].

---

(1) تغريبة بني هلال، مذكور سابقاً، ص257.

(2) المصدر نفسه، ص288.

لـم يبـق مـن الأمـور المعلقـة بيـن الـرؤوس الثلاثـة، إلا مسـألة سـعدى، حبيبـة مرعـي بـن حسـن، وسـجينة ديـاب. ولـدى المطالبـة بهـا، بنـاء علـى إلحـاح سـعدى واسـتغاثتها، ظهـر التوتّـر مـن جديـد بيـن السـلطان حسـن وديـاب، فـي قصيـدة حاميـة جـاءت علـى لسـان الأول، تسـتحضر الأفعـال الشـائنة التـي افتعلهـا ديـاب تجـاه التحالـف، بـدءاً مـن وضـع الرمـح فـوق بـاب الديـوان، وتفـرّده بالسـلطة دون مشـورة، واسـتئثاره بسـعدى وسـجنها وتعذيبهـا دون حـق، وانتهـاء بالمطالبـة بهـا ليحرّرهـا ويزوّجهـا مـن ابنـه مرعـي. هنـا، يستشـيط ديـاب غضبـاً، ولكنـه يكمـد حنقـه وينكـر مـا نسـبه حسـن إليـه، ويعيـب عليـه الركـون إلـى كلام مـن خانـت أباهـا والتحقـت بأعدائهـا. ومـن ثـم عـاد ليذكّـر مـا فعل بـه الأميـر حسـن بـدءاً بإبعـاده عـن واجهـة المعـارك، مـروراً بإظهـار مسـاس الحاجـة إليـه مـن خـلال رسـائل البنـات وخصـلات الشـعر المخبـأة فـي طياتهـا، وصـولاً إلـى الإنتصـار علـى الزناتـي ووقـوع الغـرب بيـن أيـادي التحالـف. ولـم ينـس أن يطالـب بالتسـوية لفـض الخـلاف، مـع الرضـى بمـا يقولـه أبـو زيـد. كل ذلـك جـاء علـى لسـان ديـاب شـعراً.

أخـرج هـذا الـكلام السـلطان حسـن عـن طـوره، وهجـم علـى ديـاب مهـدّداً، فمنعـه أبـو زيـد وطـرح مقترحـه للتسـوية. إلا أنهـا انتهـت بمقتـل سـعدى علـى يـد ديـاب، بعـد ان صـارت مُلكـه بنتيجـة المبـاراة. ووضعـت فـي مقتلهـا جرحـاً لا يندمـل فـي قلـب مرعـي، وحقـداً لـن ينتهـي فـي قلـب حسـن أبيـه، زاده الجبـروت والإسـتبداد اللـذان ظهـرا فـي ممارسـة ديـاب الحكـم فـي تونـس.

هنـا أيضـاً، وبواسـطة سـعدى صاحبـة المجـد الضائـع، والقلـب المكلـوم؛ سـعدى المـرأة، يظهـر المفتـاح مـن جديـد فـي شـق قلـب التحالـف وتحوّلـه إلـى تجمّـع قابـل للإنفجـار فـي أي لحظـة مؤاتيـة، ولأي طـرف مـن الأطـراف الثلاثـة، فـي سـبيل الوصـول إلـى هـدف لا يـزال طـيّ الصـدور، وهـو الإنفـراد بالسـلطة والمجـد، وإن أدى ذلـك إلـى القضـاء علـى التحالـف، ولـو كان متشـكّلاً مـن أبنـاء العـم، والشـركاء فـي بنـاء مجـد الهلالييـن.

ماتـت سـعدى ولـم تسـتطع الإيقـاع بيـن رؤوس الهلالييـن، وإيصالهـم إلـى التقاتـل. فأكملـت مهمتَهـا عمّتـُها سـت الغـرب، وصممـت علـى بـذر الفتنـة بينهـم. فـزارت الأميـر

ديـاب فـي ديوانـه وهنأتـه بانتصـاره وأخبرتـه عـن الغيـط الـذي يعـج بالخضـرة وأصنـاف الفواكـه الـذي تمتلكـه مـع أخيهـا الزناتـي، ويسـرّها ان تهديـه إليـه.. فامتلكـه ديـاب، وسـمح للسـت أن تأخـذ منـه مـا تشـاء مـن الفواكـه لأبنائهـا. إلا أن هـذه الفواكـه وصلـت إلـى حسـن وأبـي زيـد، مـن أجـل أن يعلمـا بالنعيـم الـذي يعيـش فيـه ديـاب. ونجحـت خطـة السـت فـي التفريـق بينهـم، بعـد أن «وقـع الحسـد عندهمـا مـن الأميـر ديـاب... وقـال الأمير حسـن واللـه يـا أبـو زيـد أن الأميـر ديـاب حـاز أفخـر مُلـك الغـرب... وصـار يخابـر أهـل الغـرب علـى الفتـك فـي ديـاب»[1].

أصابـت الدهشـة الأميريـن عنـد رؤيتهمـا غيـط البهرجـان، وعيـن سـلوان، والقصـر المنيـف الـذي بنـاه الزناتـي، وصـار مـن ممتلـكات ديـاب. وكان لا بـد لأبـي زيـد أن يُظهـر نقمتـه ممـا آلـت إليـه الأمـور، بتحديـد الغايـة مـن الغـزو والنصـر بصـورة عتـاب لديـاب، بقولـه: «يـا أميـر ديـاب نحـن ماسـكين البقـرة مـن ذنبهـا وتحلبهـا، فقـال الأميـر ديـاب إذا اللـه أعطـى فمـن يمنـع، وإذا منـع فمـن يعطـي»[2]؟ ولمـا رفـض تسـليم الغيـط إلـى السـلطان حسـن، باعتبـاره قائـد التحالـف، وقعـت الواقعـة، وهجمـت جمـال الهلالييـن تعيـث خرابـاً فـي الغيـط أمـام نظـر ديـاب وجماعتـه مـن الزغبييـن. فكمـد غيظـه. وفـي الليـل جمـع الزغبيـون، بإشـارة مـن ديـاب، مئـات الثعالـب ودهنوهـا بالزيـت والقطـران وأشـعلوا أذنابهـا وأطلقوهـا فـي زرع بنـي هـلال، وهـو فـي وقـت الحصـاد، فاشـتعل ولـم يبـق منـه شـيء. وهنـا بـدأت الحـرب بيـن الهلالييـن ولـم تنتـه إلا بعـد مقتـل الـرؤوس الثلاثـة، ليعيـد الأبنـاء والأحفـاد بنـاء مـا هدّمـه الآبـاء والأجـداد.

تظهـر التغريبـة بمـا لا يقبـل اللبـس أن الإسـتقرار والراحـة مـن عنـاء المعـارك والحـروب يفسـحان فـي المجـال للإلتفـات إلـى المسـائل الداخليـة، مـن توزيـع مغانـم وأمـور سـلطة. وفـي هـذه المرحلـة، يبـدأ كل رأس فـي إجـراء حسـابات الربـح والخسـارة، ومـا عليـه أن يفعـل ليحظـى بأعلـى المكاسـب، مـع الحفـاظ علـى السـلطة وترسـيخها. فالتحالـف

---

(1) المصدر نفسه، ص294.

(2) المصدر نفسه، ص295.

مرهـون بالتـوازن، وبمـا تـم إقـراره منـذ بدايـة تشـكّله. إلا أن الوقائـع فـي الميـدان متحركـة ومتغيـرة، حسـب مـا تقتضيـه الظـروف والأحـوال. وبالتالـي، لا بـد لهـذه التغيـرات أن تطـول ديناميـة العلاقـة بيـن رؤوس التحالـف، بمـا يطـرأ مـن تغيـرات، ومـا تقدمـه مـن بطـولات، ومـا تظهـره مـن شـجاعة فـي قيـادة المعـارك، ومبـارزة الأبطـال.

لقـد ظهـر فـي حمـأة المعـارك، أن الأميـر ديـاب هـو الأكثـر ديناميـة فـي هـذا المجـال، والأكثـر قـدرة علـى منافسـة قائـد التحالـف، بمـا أظهـره مـن قـوة فائقـة فـي الحـرب، وبطولـة نـادرة فـي مواجهـة الأعـداء، وإن أظهـر نوعـاً مـن الصلافـة والإسـتبداد فـي تعاطيـه مـع شـؤون الحكـم، إبـان احتلالـه تونـس، وخصوصـاً بالنسـبة لحليفيـه. وظهـر السـلطان حسـن بمظهـر مـن يـرى أن مقاليـد قيـادة التحالـف بـدأت تهتـز بيـن يديـه، فـأراد المدافعـة عـن حـق يعتبـره ملـكاً لـه، مهمـا كان الثمـن. أمـا أبـو زيـد، فبذكائـه وحنكتـه وبقدرتـه علـى الكيـد لأعدائـه، قـادر أيضـاً علـى الكيـد بيـن الحلفـاء. فيحـاول تـارة أن يصلـح بينهمـا بتسـوية الأمـور العالقـة، وتـارة يحـاول الإيقـاع بينهمـا. فيعاتـب ديـاب لمصلحـة حسـن، ويفلـت الجمـال تعيـث خرابـاً وفسـاداً فـي غيـط ديـاب، ويصمـت عنـد البحـث فـي مهاجمـة ديـاب وقتلـه، إلـى أن يستشـار فيفتـي بعـدم مهاجمتـه، طارحـاً التسـوية والوفـاق مـن جديـد، وفـي سـريرته الرضـى بالتخلـص منـه. ولكـن، لا شـيء مؤكـداً فـي هـذا الخصـوص، ولا بـد أن يبقـى محايـداً، «لا تقاتلـوا ديـاب لأنـه منـا وفينـا ونحـن طـول عمرنـا عايشـين سـوا ودايمـا أنـا وهـو نتعـاون علـى الخيـر والشـر، فـإذا حاربتـه فإمـا أن أقتلـه وإمـا أن يقتلنـي، ومـن قُتـل منـا تخسـره بنـو هـلال، والـرأي عنـدي أن نصلـح بينكـم (وإذا كان لا بـد مـن القتـال)، أنـا أروح معكـم ولكـن لا أقاتـل بـل أصلـح»[1].

رفـض حسـن المصالحـة، ودارت أولـى المعـارك بيـن الهلالييـن أنفسـهم.«فلما قـرب الجيشـان بـرز حسـن إلـى الميـدان فبـرز إليـه ديـاب، فالتقـى البطـلان كأنهمـا جبـلان، وحـان عليهمـا الحيـن، وغنـى علـى رأسـيهما غـراب البيـن، وسـاد الغبـار وسـد منافـذ الأقطـار، وقدحـت حوافـر الخيـل نـار وكلّـت منهـا الزنـود وزهقـت منهمـا الكبـود وأطلقـا

---

(1) المصدر نفسه، ص296.

الأعنّـة وقوّمـا الأسـنّة»[1].

هـذا الوصـف الدرامـي الـذي يظهـر هنـا بيـن أبنـاء الصـف الواحـد، والتحالـف الواحد، لا يختلـف عمـا سـبق مـن وصـف للمعـارك بيـن الهلالييـن وأعدائهـم. ولكـن وصـف المعركـة بيـن حسـن وديـاب ذو نكهـة خاصـة. فهـو يصـوّر المواجهـة بيـن حليفيـن، ويخلـق جـواً مـن تناقـض الإنفعـالات لـدى جمهـور المتلقيـن بيـن مؤيـد لهـذا أو ذاك، وإن كانـت اللهجـة والإيمـاءة والحركـة لـدى الـراوي تنحـو المنحـى نفسـه فـي السـرد، وفـي إكمـال مهمـة إيصـال الأحـداث بأقصـى حِرفيـة ممكنـة، ولا فـرق لديـه، أو علـى الأقـل هـذا مـا يظهـر، بيـن أن يصـف معـارك الأعـداء أو الحلفـاء.

يظهـر دهـاء أبـي زيـد فـي المعركـة بأجلـى صـوره. فهـو علـى الحيـاد، ولكـن قواتـه مـع الأميـر حسـن. وعندمـا يقتـرب ديـاب مـن انتصـاره علـى حسـن، بعـد قتـل فرسـه بضربـة قاطعـة، يسـرع أبـو زيـد ليخلّـص حسـن مـن يـدَي ديـاب. وانتهـت المعركـة بهزيمـة حسـن وجـرح ابنـه مرعـي. وعـاد أبـو زيـد يعمـل علـى التسـوية بيـن المتخاصميـن، ونجـح فـي ذلـك، وإن علـى ضغينـة مـن الطرفيـن.

رأى السـلطان حسـن أن لا راحـة لـه إلا بكسـر شـوكة ديـاب. ولا راحـة لحكمـه إلا بالإنفـراد فيـه، وبمسـاعدة الأتبـاع وليـس الأنـداد، أو مـن يحاولـون أن يكونـوا أنـداداً لـه، علنـاً مثـل ديـاب، أو خفيـة مثـل أبـي زيـد. فقـرر تزويـج إبنـه، ودعـوة أمـراء التحالـف ووجوهـه، ومنهـم الأميـر ديـاب وخاصتـه مـن الأمـراء الزغبييـن. وفـي الوليمـة اغتيـل الأمـراء، وسـجن ديـاب، وذاق الهـوان والمذلّـة علـى يـد الأميـر حسـن، وبغيـاب أبـي زيـد.

بقـي ديـاب فـي السـجن سـبع سـنين، ولـم تنفـع وسـاطة أحـد فـي إطـلاق سـراحه. حتـى أن الأميـر حسـن قـال لأحـد الذيـن اسـتعطفوه لإطـلاق ديـاب، «يـا ابـن عمـي أطلـب منـي ملكـي فـلا أعـزّه عنـك ولا تفتـح لـي سـيرة إطـلاق ديـاب»[2]. وكأن حسـن كان يـدرك

(1) المصدر نفسه، ص296.

(2) المصدر نفسه، ص314.

تماماً أن نهايته ونهاية ملكه ستكون على يد دياب. وهذا ما حصل بالفعل عند فك قيده، بشفاعة أبي زيد، ليتفرج عليه أمراء بني هلال ويتضاحكون. وكان دياب في حالة ضعف شديد. فبقي رافع الرأس، وإن أظهر الطاعة للأمير حسن. إلا أن الأمير أمر بإرجاعه إلى السجن. هنا انفجر دياب قائلاً، ما أنا بمشمشة تهزّني ولا قمح تكدّني بغربالك، فإن كان الذئب يصفى للغنم أنت تصفا لي وأنا أصفا لك. وبدأ جسد دياب يرتجف ووقع مغشياً عليه، وربما متصنعاً ذلك، ليتخلص من السجن ويجلب عطف الحاضرين. عند ذلك أمر حسن بإدخاله دار الحريم، لتعتني به شقيقته، زوجة حسن. وعندما عادت إليه صحته، دخل ليلاً على السلطان حسن، وهو نائم، وذبحه من الوريد إلى الوريد، وهرب من مضارب بني هلال مسرعاً إلى مضارب الزغبيين، ليرتحلوا بعيداً في الليلة ذاتها.

سهولة مقتل الأمير حسن، غيلةً، على يد دياب أضفت على التغريبة شيئاً من البرودة. ربما لأن التغريبة لا تريد أن تبخس أي من البطلين حقهما في الشجاعة والفروسية، وشدة البأس. فما أرادت أن يقتل أحدهما الآخر في ساحة القتال. إذ لا بأس أن يقتل البطل نائماً، كما لا بأس من هرب البطل، خوفاً من جحافل المطاردين. وما يهم هو أن أبا زيد قاد مطاردي دياب للإقتصاص منه، والقضاء على عشيرته. إلا أنه يئس من اللحاق به، وارتدّ على أعقابه، ليكون أميراً بلا منازع على بني هلال، ومالكاً لبلاد الغرب بأكمله.

إلا أن أبا زيد وجد من الأفضل أن يعيد دياب إلى مضارب بني هلال، ليكون تحت إمرته بعد كسر شوكته، وبعد ضعف من تبقّى من الزغبيين في تونس الذين محضوا ولاءهم لأبي زيد. ونجح في إعادة دياب الذي لاحظ أن لا شيء من ملكه عاد إليه. وأبو زيد يتصرف على أنه الآمر الناهي. «فاغتاظ دياب ونوى الشر لأبو زيد. وسنحت الفرصة في رحلة صيد حيث انفرد بأبي زيد وبدأ يمازحه بسنبلة قمح قائلاً له خذها من يد دياب فيلتفت أبو زيد، وبعد التكرار ما عاد يلتفت أبو زيد، وكانت لحظة مقتله غيلةً أيضاً. فسحب الدبوس وضربه على رأسه فوقع أبو

زيـد غميـان، فوقـف ديـاب وقـد أخذتـه الشـفقة، فصـار ينظـر إليـه ويبكـي»[1].

لـم يبـق علـى رأس السـلطة الهلاليـة سـوى الأميـر ديـاب. إلا أن حـرب الثـأر لـم تنتـه. ذلـك أن أبنـاء الأميـر حسـن وأبـي زيـد، بمسـاعدة الجازيـة أم محمـد، انتظـروا حتـى اشـتد عودهـم، وكثـر عديدهـم. ولمـا أنهـوا اسـتعدادهم، دعـوا ديـاب إلـى الحـرب والطعـان. فقتـل منهـم ديـاب، بدايـة، فرسـاناً كثيريـن، ومنهـم الجازيـة أم محمـد التـي أصرّت علـى مقاتلتـه بنفسـها. إلا أن أبنـاء الأميـر حسـن، أبنـاء أختـه، تجمّعـوا عليـه، وجرحـوه بعـد أن رفـض لبـس الـدرع، اسـتخفافاً بهـم. وبعـد وقوعـه وعجـزه عـن المواجهـة والقتـال، وتسـليمه بالأمـر الواقـع، نطـق بمـا يمكـن أن يكـون أعمـق وأبلـغ المواقـف الدراميـة فـي التغريبـة، وفـي الأدب الشـعبي العربـي عمومـاً: «أنـا شـبعت مـن الدنيـا، وكل موتـة ولهـا سـبب. وأشـكر اللـه الـذي مـتّ قتيـل أولاد حسـن وأبـو زيـد، ولا قتلنـي أحـد غريـب»[2]. ولـم ينتظـر بريقـع، ابـن أختـه، لفـظ أنفاسـه الأخيـرة، بـل قـال لـه هـذه السـكين التـي ذبحـت بهـا أبـي (الأميـر حسـن)، فقطـع رأس ديـاب وتركـه، ثـم «حضـر الأميـر بريقـع (قاطـع رأسـه) وإخوتـه فأخـذوا خالهـم ودفنـوه بعـد أن بكـوا عليـه»[3].

يظهـر فـي هـذا المشـهد أن مسـألة الثـأر فـي ذهنيـة العربـي وفـي تراثـه وأدبه الشـعبي مسـألة مقدسـة لا يمكـن المسـاس بهـا أو حتـى التفكيـر بمناقشـتها. فهـي فـي المقـام الأول الـذي لا يمكـن تجـاوزه، إلا إلـى حيـن الأخـذ بـه، ولـو طـال الزمـن. وبعـد الأخـذ بالثـأر باعتبـاره حقـاً مقدسـاً، تأتـي الإعتبـارات الأخـرى وفـي مقدّمهـا، التعطـش إلـى السـلطة، وإزاحـة كل مـا يمكـن أن يعتـرض سـبيل تحقّقهـا فـي حال الإقتـدار، باسـم الثـأر ورد الإعتبار، أو بمـا يمكـن أن توصـل إليـه السـلطة ذاتهـا مـن اسـتيلاء وتعسـف، مـا يقضـي بالإسـتنهاض والتهيئـة للأخـذ بالثـأر نفسـه، باعتبـاره واجبـاً مقدسـاً. وتأتـي، مـن بعـد، اعتبـارات القرابـة وصـلات الـدم التـي لهـا موقعهـا المميـز فـي الأدب الشـعبي العربـي لأنهـا الأسـاس الـذي

---

(1) المصدر نفسه، ص326.

(2) المصدر نفسه، ص345.

(3) المصدر نفسه، ص345.

تنبني عليه القبيلة، والوجهة التي تتجهها السياسة فيها، وأمور التوريث، والتحالفات التي تقوم على المصاهرة وتبادل النساء في بنية القرابة العربية، وموقع الخال فيها.

سيف بن ذي يزن

تتكئ سيرة الملك سيف بن ذي يزن على التاريخ في سرد أحداثها، وتستعير من عصر ما قبل الإسلام شخصية عربية يمانية تملّكت بلاد اليمن، كانت على دين ابراهيم الخليل، وفي حرب مع ملك الحبشة المجوسي. إلا أن مبدع السيرة، نقل أحداث التاريخ من القرن الرابع عشر الميلادي، زمن الملك سيف أرعد المسيحي القبطي، إلى القرن السادس للميلاد، وقبيل ظهور الاسلام، ليتجنّب المواجهة بين المسلمين والمسيحيين، إبان الحروب الصليبية التي عملت على خلق هذه المواجهة، أو على الأقل، عملت على تسعيرها، بحجة أنها جاءت لتخلّص الأماكن المقدسة من أيدي المسلمين.

أبدل مبدع السيرة، على ما يقول فاروق خورشيد[1]، الصراع المسيحي الإسلامي إبان الحروب الصليبية، بالصراع بين الموحّدين الإبراهيميين ومجوس الحبشة، قبل ظهور الإسلام. ذلك أن صلة الحبشة بالحروب الصليبية كان واضحاً، ما انعكس على العلاقة بين أقباط الحبشة ومصر، ومسلمي مصر. قاد هذا الصراع الموحدون الإبراهيميون، نواة الإسلام الأولى، بقيادة الملك سيف بن ذي يزن، والمجوس بقيادة الملك سيف أرعد. بهذه الطريقة تخلّص كاتب السيرة من الإحراج الذي يمكن أن يخلّفه تصوير الصراع الإسلامي المسيحي، واستبداله برسم صورة مفصّلة عن الصراع العربي الحبشي المرتدي أردية مغايرة، سبقت الاسلام، وإن كانت في عهد المسيحية[2].

تردّنا السيرة، إذن، من أحداث حصلت بين مصر والحبشة إبان القرن الرابع عشر الميلادي، إلى القرن السادس. كان يحكم في الفترة الأولى الملك سيف أرعد الحبشي،

---

(1) أنظر في هذا الخصوص: فاروق خورشيد، سيف بن ذي يزن، مذكور سابقاً، ص21.

(2) انظر للتفصيل: المرجع نفسه، ص ص16-21.

والفترة الثانية كان يحكم فيها الملك سيف بن ذي يزن اليمني. ومسرح السيرة اليمن والحبشة ومصر وبلاد الشام. وموضوعها ينبني على إستعارة من بطون التاريخ لكتابة سيرة شعبية تمجّد الشعب العربي، وتعطي له دفعاً قوياً، عن طريق الدراما المشوّقة. والغاية منها دعم التوجّه الشعبي في التمسك بهويته تجاه الأغراب. ولا فرق، بعد ذلك، إذا كانت الرواية تاريخيةً في الحقيقة، أو رواية إبداعية تلبس الرداء التاريخي.

تبدأ سيرة سيف بالكلام على والده ذي يزن الذي كان معتدّاً بنفسه، لدرجة أنه لا يطيق أن يكون ثمة ملك أقوى منه وأشد نفوذاً. ولما علم أن الملك بعلبك أقوى منه قرّر أن يحاربه ويتخلص منه، ليكون في الأرض وحيداً في سعة ملكه وقوّته. وفي الطريق إلى ملاقاته أقتنع بالطواف حول الكعبة، بناء على نصيحة وزيره يثرب الذي أمر ببناء مدينة على إسمه. ومن ثم أعلن إيمانه بدين ابراهيم الخليل، كما أمر جيشه بذلك. وكان أن دان له ملك بعلبك بعد مبارزة بينهما. وبدأت المواجهة مع سيف أرعد ملك الحبشة.

تبدأ السيرة بسرد خبر ولادة سيف بن ذي يزن من جارية غير عربية، جاءت لقتل الملك ذي يزن، ونجحت، بعد حملها بسيف. وترينا السيرة الطريقة غير الإعتيادية في خلاص سيف من الموت على يد غزال، ومن ثم على يد عدو والده سيف أرعد الذي لم يستجب لنصيحة مستشاره بالتخلص منه، لوجود علامة على خده، تنبئ، على ما جاء في الكتب، بنهاية عبادة النجوم. ويشتد ساعد سيف من خلال التدريب وتعلُّم الفروسية والنزال، إلى أن قضى على المارد الجني الذي أراد الزواج من حبيبته بنت والي الملك على مدينة الدور.

لم تخرج سيرة سيف عن منطق الأسطورة المتوغلة في القدم التي تروي الظروف غير الإعتيادية التي ترافق البطل المنقذ. ومن المعروف في السيرة الشعبية أن البطل يأتي، عادة، لتخليص شعبه من الجور والإستبداد. لذلك تظهر عليه، منذ بداية حياته، علائم النجابة والذكاء والقوة. وفي السيرة يظهر الدور الرئيس للجان والمردان الذين

يعرقلون، ويساعدون، حسب مقتضيات السيرة، ومجريات الأحداث فيها. كما يظهر، منذ البداية، الحذر من الأغراب، وطرق التخلص منهم. وهم عادة ما يكونون من الأعجام، أي من غير العرب. وتبدأ أولى مغامرات سيف (وحش الفلا) لحظة طلب يد محبوبته شامة. فقد ظهر أن مهرها رأس العبد الزنجي سعدون الذي من شبه المستحيل الوصول إليه، فكيف بقتله؟ وقد بدا لسيف أن هذا الطلب لم يخرج عن كونه مكيدة مدبّرة من أحد مستشاري سيف أرعد للتخلص منه، لأن «البنات لهن مهور خصوصاً أولاد الملوك وبنات الملوك مهورهن غال وكثير أيها الفارس النحرير»[1].

تصوّر لنا السيرة في أولى مراحلها، التعاون التام بين الرجل والمرأة في مواجهة مصاعب الحياة. وقد ظهر ذلك، من خلال مساعدة شامة لحبيبها في الوصول إلى رأس سعدون، بعد إنقاذ حياته أكثر من مرة. كما تظهر في السيرة مفاصل أساسية من الشهامة العربية، منها، تلك المواجهة بين وحش الفلا وسعدون؛ وهي المواصفات التي تستهوي المتلقين، وتسمح بإظهار براعة الراوي في سردها والتغني بها. وينتصر وحش الفلا على سعدون، ويرفض قتله ويصيران صديقين حميمين. إلا أن المسألة لن تنتهي عند المستشار، الحكيم الظالم، بجلب رأس سعدون، لتتم الأفراح بالزواج، بل على وحش الفلا (سيف)، أيضاً، أن يأتي بالحلوان، وهو كتاب تاريخ النيل.

يظهر، هنا، التشابه بين أحداث السيرة، وأحداث ملحمة جلكامش، من خلال الرحلة الطويلة التي على جلكامش أن يقطعها، بكل ما فيها من مغامرات ومخاطر، للحصول على نبتة الخلود؛ والرحلة الطويلة التي على سيف (وحش الفلا) قطعها، للحصول على مهر محبوبته شامة، نبتة قلبه الولهان. وصراع جلكامش مع أنكيدو، قبل إن يصيرا صديقين حميمين، متماثل تماماً مع صراع وحش الفلا وسعدون الزنجي قبل أن يصيرا صديقين حميمين أيضاً.

في ذهابه لإحضار كتاب النيل الذي لا يعرف له مكاناً، تعرّض وحش الفلا لسلسلة

---

(1) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، فارس اليمن، المجلد الأول، مكتبة التربية، 1984، بيروت، ص75.

مـن الأحـداث؛ فـي أولهـا، عـرف أصلـه وفصلـه علـى يـد شـيخ أدخلـه فـي الإسـلام علـى مذهـب إبراهيـم الخليـل، باعتبـار أن أحـداث السـيرة تجـري قبـل ظهـور الإسـلام. وسـاعده الديـن الجديـد علـى الوصـول إلـى هدفـه بأسـاليب معروفـة مسـبقاً، طالمـا أصبـح مـن أهـل الإيمـان. وعـرف عـن طريـق السـحر، ومسـاعدة الجـان، كيفيـة الوصـول إلـى المدينـة التـي تعبـد كتـاب النيـل. ولحظـة الوصـول إليـه والإمسـاك بـه، ينكشـف أمـره، ويُلقـى فـي جبّ عميـق يـكاد يكـون بـلا قـرار.

ولأن السـيرة الأسـطورية تولّـد الفـرج مـن الشـدة، ظهـر لسـيف، فـي عمـق البئـر، مـارد مخيـف خلّصـه، بعـد أن زوّده بالسـوط المطلسـم الـذي يقضـي علـى كل مـن يلامسـه، وهـو هبـة مـن اللـه باعتبـاره مسـلماً. وتبـدأ رحلـة سـيف الإنقاذيـة، بقتـل المـارد الـذي أراد الـزواج مـن أختـه بالرضاعـة، وبإرجـاع كل بنـت مخطوفـة علـى يديـه إلـى أهلهـا. كل ذلـك، وهـو يكمـل تعلّـم ديـن الإسـلام ويصلّـي مـع الشـيخ الـذي سـاهم فـي إهدائـه سـواء السـبيل.

كانـت عاقصـة، أخـت سـيف بالرضاعـة، رفيقتـه فـي رحلـة الحصـول علـى كتـاب النيـل. إلا أنهـا أرادت أن تريـه المـدن السـبع التـي عليـه أن يتـرك أثـراً لـه فـي كل منهـا. حصـل فـي الأولـى علـى طاقيـة الحكيـم أفلاطـون التـي تخفيـه عـن الأنظـار، وقتـل فـي الثانيـة ملكهـا المجوسـي، وملّـك عليهـا صاحبـه عبـد الصمـد الـذي أسـلم وأسـرته علـى يديـه. إلا أن عاقصـة ألغـت الرحلـة إلـى المـدن الباقيـة، بداعـي الإسـتعجال. فطـارت وإيـاه إلـى مدينـة قمـرون لجلـب كتـاب النيـل، باسـتعمال طاقيـة الإخفـاء. ونجحـا فـي ذلـك بعـد مغامـرة خطيـرة، وبعـد أن خانتـه الحكيمـة العاقلـة، لأنـه رفـض الـزواج مـن ابنتهـا قبـل أن يعـود ويتـزوج مـن حبيبتـه شـامة.

مـن اللافـت فـي هـذه السـيرة الـدور المركـزي للمـرأة. فهـي علـى غيـر مـا أظهرتـه السـيرتان السـابقتان. تكـون الزوجـة هنـا، المشـاركة والأخـت المتفانيـة، والحكيمـة المحنّكة والعاشـقة الولهانـة التـي يمكـن أن تفعـل أي شـيء للوصـول إلـى مـن تحـب. وهـذه الأدوار جميعهـا فـي سـيرة سـيف ردّ وتعويـض علـى مـا كانـت عليـه المـرأة فـي حياتهـا العاديـة،

المغيّبة عن الحياة العامة، القابعة في المنزل والمؤتمرة بأمر الرجل، أباً كان أو أخاً أو زوجاً. فالسيرة الشعبية، كما صار معلوماً، متنفس لما على المرء أن يكون، وما عليه أن يفعل ليكون كبيراً في أعين المتلقين، متفانياً في خدمة أهله وخاصته، ولا فرق في ذلك إذا كان رجلاً أو إمرأة. فلكل منهما دوره في الحياة اليومية، ولكل منهما شخصيته ومكانه في تسلسل الأحداث، وفي التأثير فيها. ورأينا، حتى الآن، أن إنقاذ سيف، وفي أكثر محطات رحلته، كان على يد المرأة ذاتها، إن كانت من الأنس أو الجان. كما من السهل جداً ملاحظة الدور الفعال للجان والكائنات الغريبة والعجيبة التي تفعل فعلها في ما سبق من أحداث السيرة، وما سيلحق.

وجد حكيم الملك سيف أرعد أن الوسيلة الوحيدة للتخلص من وعد زواج شامة بوحش الفلا (سيف)، هو طلبها للزواج من قبل ملكه، بعد أن يتوسّع في وصف جمالها بحضرته. إلا أن مقتل مبعوث الملك على يد سعدون، مريد وحش الفلا ورفيقه، أفشل الخطة. وما لبث أن انتصر سعدون في المعركة ضد الملك أفراح، أبي شامة، وفرسان المبعوث الذين فروا هاربين، بعد التحاق وحش الفلا بالمعركة، ونصره سعدون. وأقيمت الأفراح استعداداً لزواج وحش الفلا وشامة، وسط رضى الأب وغيظ الحكيم.

احتدم غضب سيف أرعد عندما علم بمقتل مبعوثه وفشل زواجه من شامة، في الوقت الذي وصل إليه خبر ظلم واستبداد قمرية في مملكتها؛ وهي جاريته ورسولته إلى ذي يزن، وزوجته ومن ثم قاتلته، ووالدة سيف. فقد ظهر أنها تسلّطت وتجبّرت، وتجاهلت حكم سيف أرعد، ولم ترسل له شيئاً من الخراج على مدى عشرين سنة. فغضب الملك أرعد غضباً شديداً، وأمر بتأديب الملكين في وقت واحد. هنا، تدخّل أحد مستشاريه الحكماء بالقول إن احتمال الخسارة في مواجهة الملكين وارد، فلماذا لا يأمر الملك أرعد بتجييش أحدهما لمحاربة الآخر، ويكون الرابح في الحالتين؟ فيقوى بأسه وتشتد عزيمته نتيجة خسارة أحدهما، ومن ثم ضعف قوة الآخر بسبب الحرب والقتال؟ «فالصواب أنك ترسل الأمان والعفو والإحسان وتأمره

(أي الملك أفراح) بالركوب على قمرية... وكذلك ترسل لقمرية وتأمرها أن تستعد لحربهم، فكل من هلك من الفريقين استرحنا منه ومن شرّه وتضعف على كل حال شوكة الباقين والذي يتبقى، يبقى هلاكه قريباً»[1].

نزلت نصيحة الحكيم المستشار برداً وسلاماً على قلب الملك سيف أرعد، وأمر الملك أفراح، وسعدون، ووحش الفلا، بالقضاء على قمرية، مقابل عفوه. وعندما حل موعد الهجوم على الحمراء، مدينة قمرية ومملكتها اليمنية العربية، حصل أن دخلت قمرية خيمة سيف بحُسنها ودلعها، تراوده عن نفسه لتصرعه، وتحقن دماء الجنود. وفي اللحظة الأخيرة، وقبل أن يهمّ بها، ويتواصلا جنسياً، عرفت أنه إبنها من القلادة في عنقه والشامة على خده، فصرخت وهي تعانقه: ولدي سيف، وسط ذهول سيف وحيرته.

أيقنت قمرية أنها ملكت ثقة سيف. فعادت إلى قصرها، وتخلّصت من الحجّاب الذين رافقوها للتعرف إليه. ولم يبق إلا سيف لتتخلص منه، ومن ثم تتربع مطمئنة على عرش مملكتها. وما كان عليها إلا أن تنفرد بسيف، بحجة أنها ترشده إلى كنز والده الذي هرّبته من طمع الطامعين، ودفنته في مكان أمين، لتتخلص منه. وفي لحظة راحة في مكان بعيد، ضربته بالسيف وأدمت جسده، وتهيأ لها أنه مات. وعندما استيقظ سيف كان مثخناً بالجراح، وعاجزاً عن الحركة، إلى أن حضر طائران يمثلان روحي الشيخين اللذين ماتا على يديه وجهّزهما وكفّنهما ودفنهما، عبد السلام وجياد. وتحدّثا، ليسمع، عن فائدة أوراق الشجرة التي يستظلّها. فهي وحدها الكفيلة بإبراء جسده من الجراح. فكان له أن استعملها في دهن جراحه، واستعاد عافيته.

بدأ سيف يتخبّط في مغامرات لا تنتهي. واستمد قوته من ذخائر مرصودة له. إلا أنه، لفضوله، ولكشفه اللثام عن وجه سام بن نوح سليل الأنبياء، ارتكب إثماً لا يزول. فخسر سيف كل شي، وغرق في لجّة بحر متلاطم الأمواج، ودخل نفقاً مظلماً،

---

(1) المصدر نفسه، ص184.

إلـى أن خـرج وهـو منهـوك القـوى، وتعلَّـق بشـجرة، تعلُّـق مـن يستبسـل فـي التمسـك بالحيـاة. وقُيـض لـه أن يُنقـذ علـى يـد مـن كان أحـد مريديـه. وهنـا، تقـع ابنـة المنقـذ، جيـزة، فـي حـب سـيف، وهـي قائـدة العسـكر الـذي ألقـى القبـض عليـه. وعندمـا علمـت جيـزة أنهـا سـتكون زوجـة مـن زوجـات سـيف بعـد زواجـه مـن غيرهـا، وهـي شـامة، قـررت أن تقتلـه لأنهـا لا تقبـل أن تكـون مـن حريمـه وجواريـه. إلا أن سـيفاً تخلّـص منهـا بعـد أن اسـتعان باللـوح، ليطيـر إلـى المدينـة الحمـراء، مملكـة أمـه قمريـة التـي حاولـت، للمـرة الثانيـة، التخلـص منـه.

فـي هـذا الجـزء مـن السـيرة، تقديـر عـال للمـرأة، ليـس بوصفهـا ذات حسـن وجمـال، وقـوة شـخصية، فحسـب، بـل أيضـاً، باعتبارهـا قائـدة للجيـش، ورافضـة أن تدخـل ضـرّة علـى زوجـة، أو زوجـات أخريـات، ورافضـة أن لا تستشـار فـي أمـر زواجهـا. ذلـك أن هـذا الموقـع، وهـذه المواصفـات، تعتبـر مـن الأمـور الغريبـة عـن مسـرى الحيـاة اليوميـة فـي التـراث العربـي الاسـلامي. وإذا كانـت موجـودة، فهـي تبقـى حبيسـة العلاقـات الأسـرية، ولا تظهـر إلـى العلـن، علـى هيئـة حكايـة شـعبية كمـا تُظهرهـا السـيرة. فعلـى السـيرة الشـعبية والحكايـة، كمـا بـات معلومـاً، وكمـا سـيظهر مـن أمـور الحكايـة الشـعبية، أن تبـرزا كل مـا هـو غريـب، وغيـر متـداول، فـي الحيـاة العاديـة، بغيـة التعويـض عمـا هـو مفقـود، ومـن أجـل تعميـم الأفـكار التـي يتـوق المتلقـون إلـى سـماعها، وإن كانـت مخالفـة للقواعد التـي يسـير عليهـا النـاس فـي عاداتهـم وتقاليدهـم. تقـول الجيـزة لوالدهـا عندمـا أخبرهـا بـأن سـيفاً سـيكون زوجهـا، «ومـن أعلمـك أنـي أريـد لـي زوجـاً ولا مرحبـاً ولا كرامـة ولا سـعد ولا إقبـال»[1]. وتقـرر الجيـزة قتـل سـيف، فقـط، لأنـه سـيتزوج مـن غيرهـا. وهـو، مـع ذلـك، يبقـى محفوظـاً بهمّـة الجـان ورعايتهـم.

لقـي سـيف محبوبتـه بعـد مغامـرات داميـة نفَـذ منهـا بسـيفه، تـارة؛ وبقـوة سـحر الجـان، تـارة أخـرى. إلا أنـه وجـد أن عرسـاً مقيمـاً يـزف شـامة، محبوبتـه، إلـى الملـك سـيف أرعـد. فمـا كان عليـه إلا اختطافهـا، ومبـارزة الفرسـان لإثبـات جدارتـه بهـا. وكان أن تـزوج،

(1) المصدر نفسه، ص238.

بحضور أمه التي أظهرت له كل العطف والحنان، لتتمكّن منه وتقضي عليه، بوساطة خادم اللوح الذي صار بيدها. وكان الفراق بين الزوجين في الليلة الأولى لزواجهما.

لم يقض على قوة سيف، وشجاعته، وملكيّته لأدوات السحر، وتسخيره الجان، إلا محبته لأمه، ومسامحتها على كل ما فعلت للقضاء عليه. في هذا المقال، توصية واجبة على الأبناء للبر بالوالدين مهما كانت الظروف. وتبقى هذه الوصية ماثلة رغم حقد الأم وتصميمها على قتل ابنها. ويبقى أمر العفو عن مغالط الأم، في حق ابنها، منوطاً بتوبة الأم، وإظهار ندمها وعطفها، ولو إلى حين. ويصرّ الإبن على مسامحة أمه. لأن هذا، من الواجب أن يكون ويبقى، بتوصية السيرة، والأخلاق والدين، ليستمر كل ولد على عهد البر بالوالدين. هذا ما كان عليه سيف بن ذي يزن، وبقي، وإن أذاقته أمه مرّ العذاب.

صار سيف في ديار، وعروسه شامة في ديار أخرى، ولا وصل بينهما. ووصل بعد عناء السفر والسحر إلى شامة ليخلّصها مع إبنها دمر الذي ولد في غيابه، وكان ثمرة زواجهما، ولقائهما الذي لم يتجاوز الليلة الواحدة. وطار الثلاثة على أجنحة عاقصة، أخته، إلى مملكة سيف أرعد.

في ضيافة الملك أبي تاج، تُظهر السيرة ألواناً من العادات والتقاليد التي ترسم للعرب سلوكهم وتصرفاتهم، كما الفروقات عن الشعوب الأخرى. إذ إن لكل شعب عاداته وتقاليده. وعلى كل شعب ان يحترم عادات وتقاليد الشعب الآخر، وأن لا يفرّط بها استجابةً لعاداته وتقاليده. من هذه العادات والتقاليد عدم الدخول إلى المنازل، ومقابلة النساء فيها، بغياب أزواجهن، وعدم الدخول إلى مخادع الحريم، وعدم التفريط بالأعراض، وحماية الشرف والدفاع عنه حتى الموت[1].

هذا ما يظهر من سلوك سيف، عندما خرق الملك أبي تاج بديهيات الحياة اليومية العربية، لأنه غريب عن هذه العادات والتقاليد. وغفر الملك سيف زلّته بعد

---

(1) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل: المصدر نفسه، ص ص313-316.

اعتـذاره، وأصبـح مـن أصدقائـه المقرّبيـن الـذي سيشـهر إسـلامه بعـد أن أسَـرَته صداقـة الملـك سـيف.

ينتقـل سـيف مـن دفاعـه عـن أسـرته، إلـى داعيـة لنشـر ديـن الإيمـان بالإلـه الواحـد، بمسـاعدة معـدة مسـبقاً، يقدمهـا شـيوخ الإيمـان الذيـن يرقبـون حركاتـه وتصرفاتـه، إلـى أن أسـلم أبـو تـاج علـى يديـه، قبـل أن يقتـل وزيـره عابـد النجـوم الـذي فضّـل عبادتهـا علـى عبـادة اللـه الواحـد، وهـو مصيـر عبـدة النجـوم إذا لـم يدخلـوا فـي الإسـلام. وبعـد دخـول الملـك أبـي تـاج فـي الإسـلام، دخـل جنـوده ثـم أهـل مدينتـه بأكملهـم.

عمـل الملـك سـيف فـي السـيرة علـى نشـر الإسـلام، وبسـط العـدل والسـلام فـي مملكـة أبـي تـاج. والتفـت، مـن بعـد، إلـى المدينـة الحمـراء، مملكـة أمـه ليقتـصّ منهـا. إلا أنـه رفـض أن يقتلهـا أحـد، إذ عليـه هـو وحـده محاسـبتها.

أضحـت الحـرب بيـن الملـك سـيف وأمـه قائمـة علـى ضـروب السـحر، وصـراع الجـان. وانتهـت هـذه المرحلـة مـن الصـراع، باسـترداد الملـك سـيف ملـك أبيـه، وإدخـال أمـه إلـى السـجن، رافضـاً قتلهـا لأنهـا أمـه. إلا انهـا عـادت إلـى حيَلهـا وكيدهـا واسـتغلال أمومتهـا لتُوقـع بـه، ونجحـت فـي سـرقة اللـوح المسـحور وخادمـه عيـروض، وهمـا أداة القتـل الجديـدة.

عـادت المقاديـر، وأعمـال السـحر، لتتدخـل مـن أجـل إنقـاذ الملـك سـيف. واسـتطاعت أختـه أن تطيـر بـه إلـى مدينـة حمـراء اليمـن، ليكـون إلـى جانـب زوجتيـه وولـده، وليحكـم مدينتـه. إلا أن ضعفـه أمـام جمـال المـرأة، وهيامـه، أنسـياه الزوجـة والولـد والمُلـك. فصمّم أن يصـل إلـى منيـة النفـوس مهمـا كلّفـه ذلـك. ووصـل سـيف إليهـا، وتواصـلا وتزوجـا، ودخـلا فـي مغامـرة جديـدة قبـل أن ينقذهمـا الملـك أبـو تـاج، وينتشـلهما مـن جزيـرة معزولـة، ويعيدهمـا إلـى مدينتـه، لتجهيـز جيـش الإنتقـام مـن قمريـة، أمـه، واسـترداد مدينتـه حمـراء اليمـن.

إشـتغل السـحر فـي غيـاب سـيف عـن المدينـة الحمـراء، وشـلّ قمريـة عـن الحركـة.

فاستنجدت بالملك سيف أرعد لانقاذها، والقضاء على من استولوا على عرشها، برنوخ، وسعدون الزنجي، والملك أفراح، بانتظار مجيء الملك سيف بن ذي يزن. وجّه الملك سيف أرعد حملة ضخمة، فيها الحكماء، والأبطال، والسحرة، وآلاف الجنود المدججون بالسلاح، لنصرة قمرية، ومساعدتها على استرداد ملكها. وعند ظهور طلائع الحملة، بدأ الإستعداد للمعركة في الجهة المقابلة. معركة عدّتها السحر والطلاسم، وعديدها فرسان من الجهتين لا عدّ لهم ولا حصر.

أظهرت معركة استرداد مُلك قمرية ما تكون عليه آداب الحروب عند العرب، والغاية التي تبرّر الوسيلة عند سودان الأحباش. كما أظهرت آداب التعامل بين الفرسان الأعداء في أداء رسولي للملك سيف، وفي استيعاب توجهات الخصوم في آداب الحوار، لأن الحروب والمعارك لا تصير لذاتها، بل من أجل أهداف نبيلة تصلح ما فسد، أو تنشر ما هو أفضل.

ظهر ذلك على أبهى صورة في وجوب انفصال الجيشين، وإن كان جيش العرب أقرب إلى الإنتصار، لأن آداب الحرب تقضي بذلك، وإن فعل العدو العكس في ظروف مغايرة.

إنتهت معركة حمراء اليمن بالنصر المبين للملك سيف وحلفائه، على الجيش العرمرم للملك سيف أرعد. وأسلم أبطال الحملة، ومات ساحروها وتفرّقت فلول الجيش في البراري والقفار، ودخل المنتصرون إلى المدينة مبتهجين.

كما أن للحرب أوقاتها، فإن للفرح أيضاً أوقاته. فقد ولدت زوجة الملك سيف الثانية، إبنه الثاني، لحظة جلوسه على عرشه، وسمّاه، لحظة علمه بالخبر، نصراً. كما زُفّت إليه الملكة الجيزة في الليلة ذاتها، والرابعة تنتظر مولودها، والخامسة تنتظر حل عقدة أيهما أسبق طاقية الإخفاء أم الزواج. كل هذا، وأم سيف مشغولة بتدبير مكيدة الإنتقام لتوقع بإبنها. والملك سيف يعامل الجميع بطيبته المعهودة، ووفائه لحسّ البنوّة الذي يأبى عليه معاقبة والدته الماكرة.

لـم يطـل الأمـر، حتـى انفرجـت الأحـداث عـن مقتـل زوجتـه الثانيـة، إبنـة ملـك الصيـن التـي شـفاها مـن العمـى. فقـد حـدث أن قُتلـت فـي حادثـة سـرقة اللـوح بتدبيـر أم سـيف، وبحكـم السـحر الـذي تملكـه العـروس الموعـودة، الجنيـة طامـة. هنـا انحلّـت عقـدة أيهمـا أسـبق تسـليم الطاقيـة أم الـزواج، بالجميـل الـذي وضعتـه طامـة فـي عنـق الملـك سـيف، بتخليصـه مـن براثـن أمـه. بالإضافـة إلـى ذلـك، عملـت طامـة علـى إحضـار قمريـة مـن بـلاد الصيـن، حيـث كانـت تتآمـر مـع ملكهـا علـى غـزو حمـراء اليمـن، وقتـل سـيف، إبنهـا. وكان أن قُتلـت أمـه أمـام عينيـه، بترتيـب مدبّـر مـن أختـه عاقصـة وطامـة، زوجتـه الأخيـرة[1]. إلا أن هـذا الفعـل أثـار غضبـه، وهـو الإبـن الـذي مـا زال يرفـض قتـل أمـه، لأنهـا أمـه قبـل أي أمـر آخـر. ولكـن الملـك سـيف يعـود إلـى هدوئـه أمـام جميـع مـن فـي الديـوان، معزّيـاً نفسـه، بعـد حيـن، بوجـود أبنائـه الثلاثـة: دمّـر ونصـر ومصـر.

تقـدم لنـا السـيرة فـي مجلدهـا الأول، والأهـم، نشـأة الملـك سـيف بـن ذي يـزن، والظـروف المأسـاوية التـي مـرّ بهـا، والناشـئة فـي الأسـاس عـن غربـة أمـه عـن العـرب، وعـن أصلهـا الـذي يعـود إلـى الحبشـة، باعتبارهـا جاريـة مـن جـواري ملكهـا المقرّبـات. أخـذت علـى عاتقهـا تنفيـذ مـا يطلبـه سـيدها منهـا. مـن هنـا، نفهـم ابتعـاد حـسّ الأمومـة عـن شـعورها، وإصرارهـا علـى قتـل وليدهـا منـذ لحظـة التخلـي عنـه، وهـو طفـل رضيـع. وتصـوّر العلاقـة علـى أنهـا صـراع بيـن قـوم سـام، وهـم فـي السـيرة، العـرب اليمانيـون، وبيـن قـوم حـام وهـم أهـل السـواد الحبشـيون. والثنائيـة تظهـر أيضـاً بيـن أهـل الإيمـان المسـلمين الإبراهيمييـن، وأهـل الكفـر مـن المجـوس عبـدة النجـوم. كمـا تظهـر بيـن بطـل عربـي مسـلم، وآخـر حبشـي مجوسـي. وهـي ثنائيـات تتفاعـل فـي تفاصيـل تضادهـا مـع الأحـداث اللاحقـة مـن السـيرة.

---

(1) يـروي فـاروق خورشـيد حكايـة مقتـل قمريـة علـى وجـه آخـر، وهـو أن زوجـات الملـك سـيف الأربـع اجتمعـن بسـيوفهن علـى خـرق جسـد قمريـة، وتحويلـه إلـى أشـلاء بعـد أن ألقتـه أختـه عاقصـة مـن علـو شـاهق. أنظـر: خورشـيد، سـيف بـن ذي يـزن، مذكـور سـابقاً، ص378. والجديـر ذكـره أن خورشـيد يعيـد روايـة المجلـد الأول مـن روايـة سـيف بأسـلوب درامـي حديـث، مـع بعـض التعديـلات الطفيفـة مقارنـة مـع النـص الكامـل للسـيرة. كمـا ان الزوجـة السـوداء الحبشـية الخامسـة أم الحيـاة لـم تذكـر هنـا، لأن دورهـا لـم يكـن مهمـاً إلا باعتبارهـا مـع أبيهـا الـذي أسـلم حديثـا، مفتـاح دخـول الاسـلام إلـى الحبشـة.

تظهر السيرة ألواناً متنوعة من العادات والأعراف والتقاليد عند العرب، وعند غيرهم من الشعوب. كما تبيّن العلاقات شبه الطبيعية بين الإنس والجان والأدوار الرئيسة التي تقوم بها المرأة أماً وأختاً وزوجة، إنسية كانت أو جنية، في خدمة هذا الطرف من الثنائية أو ذاك، حتى في العلاقة المتوتّرة بين الأم وابنها، وإن كانت من طرف الأم، وما يقابلها من الوفاء والإخلاص من الإبن العربي تجاه أمه. كما يلفت في السيرة الدور الهام لعيروض، خادم اللوح، الذي عليه أن يطيع، مهما كانت الظروف، الجهة التي تستخدمه بمعزل عن عواطفه الشخصية، وعن ميوله التي عادة ما تظهر إلى جانب الحق والحقيقة. ومن هنا، لا يزال تعبير العبد المأمور، سائداً في تعابيرنا حتى اليوم، ويسير في ركابه تعبير ناقل الكفر ليس بكافر، وما على الرسول إلا البلاغ.

ولأن السيرة تُظهر أمجاد العرب، من خلال بطولات سيف، فقد عمّت شهرتها العالم العربي والإسلامي. وقد أحسّ الروائيون الشعبيون العرب أن هذه السيرة تستنهض هممهم، وترسّخ الثقة بحضارتهم وتاريخهم، وتعيد إليهم الأمل باسترجاع أمجادهم. وقد بيّنت السيرة، من خلال الأسماء اللامعة فيها، أن مسرح أحداثها لا يغطي أرض اليمن و الحبشة فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى مصر وبلاد الشام. كما أن الملك سيف أطلق على إبنه البكر إسم دمّر من زوجته شامة، فتظهر، لذلك، علاقة هذين الأسمين بالشام، وضاحية دمشق دمّر. كما أن كتاب تاريخ النيل، والجيزة، وأبا الهول، تدل على الأماكن المعروفة في مصر، وقد سمّى إبنه الثالث مصراً.

وتتابع السيرة سرد مغامرات الملك سيف في البلاد التي مرّ بها لاسترجاع زوجته التي هربت لتلتحق بأهلها. وما فعل من أجل محاربة عبادة النار والنجوم، ونشر دين الإسلام في البلاد البعيدة، في الوقت الذي أكمل أبناؤه الثلاثة، وعلى رأسهم الملك دمّر، وحلفاؤهم، محاربة ملك الحبشة سيف أرعد، إلى حين عودة والدهم. وتكمل السيرة سرد مغامرت الملك سيف بن ذي يزن وأولاده وحلفاؤهم على المنوال نفسه، وبمساعدة مباشرة من الجان وضاربي الرمل.

الفصل السابع

الحكاية في الأدب الشعبي العربي

لـم يكـن هـمّ عامـة النـاس التفكيـر فـي كيفيـة خلـق العالـم، ولا مـن أيـن جـاء وإلـى أيـن يذهـب. ولـم يعيـروا اهتمامـاً بكيفيـة مجيئـه، ولا بمصيـره. ولكنهـم عرفـوا أن بمثـل مـا أتـوا إلـى هـذا العالـم عليهـم التهيـؤ للرحيـل. وبيـن المرحلتيـن عليهـم العيـش، وتدبّـر شـؤونهم، بمـا يكفـل اسـتمرارهم، بأقـل مـا يمكـن مـن العـذاب والقهـر، وأكثـر مـا يمكـن مـن الاسـتقرار، وراحـة البـال وهنائـه.

مـن البداهـة القـول إن تاريـخ الإنسـان فـي أي مجتمـع، هـو مجموعـة مـن التراكمـات والخبـرات التـي عملـت علـى نقـل الإنسـان مـن مرحلـة معيشـية إلـى مرحلـة لاحقـة، اتّصفـت، علـى الـدوام، بأنهـا أرقـى مرتبـة مـن سـابقتها، بحكـم فطـرة الإنسـان بالتفتيـش عـن الأفضـل فـي مجـرى حياتـه، وبالتعامـل العقلانـي مـع مـا يحيـط بـه، إن كان مـن كائنات جنسـه، أو مـن الكائنـات الحيـة المرافقـة لـه، بعـد تدجينهـا، أو التـي بقيـت برّيـة وعصيـة علـى التطويـع، بالإضافـة إلـى مـا أوجدتـه الطبيعـة مـن سـبل الحيـاة. والإنسـان فـي تعاملـه هـذا كلـه، تعـرّض ولا يـزال يتعـرّض، بعـد مـرور آلاف السـنين، إلـى مـا يعتـرض حياتـه مـن مصاعـب وعقبـات، ومـا يواجهـه مـن صنـوف القهـر والعـذاب، والظلـم والاسـتبداد؛ مـا يشـكل، بمجملـه، حصيلـة تجـارب إنسـانية تتراكـم مـع الزمـن. فيسـتخلص منهـا مـا يمكـن أن يكـون زاداً للأجيـال اللاحقـة، يسـتفيدون منهـا فـي مجـرى حياتهـم اليوميـة. وتوفّـر عليهـم تحمّـل متاعـب يمكـن تجنّبهـا، بالإسـتناد إلـى مـا سـبق مـن تجـارب. وتعطيهـم حصيلـة خبـرات وممارسـات، يمكـن الإنطـلاق منهـا، إلـى ابتـداع أسـاليب مبتكـرة، وطـرق جديـدة فـي مواجهـة أعبـاء الحيـاة، وفـي الانتقـال بالمجتمـع مـن موقـع إلـى موقـع أرقـى، فـي مجـرى الحيـاة وتفاعلاتهـا.

في أهمية الحكاية الشعبية

في هذا المجال، كان دور الحكاية الشعبية في نظرتها إلى الماضي، وفي نقل منجزات الماضي الإنسانية إلى الحاضر، عن طريق التمثّل والسرد. إذ لا طريقة مغايرة يمكن أن تقوم بهذا الدور. الحكاية وحدها كانت الوسيلة الإعلامية التي من خلالها يتعرف المتلقّي على الماضي واهتماماته، وطريقة عيشه، ونمط تعاطيه مع الأغيار. والحكاية هي صلة الوصل بين حاضر له ظروفه وأوضاعه، وماض مَرّ بظروف وأوضاع، فيها ما هو مغاير، وفيها ما هو مشابه للحاضر، حسب موقع الحكاية من الحاضر، وحسب قربها أو بُعدها عنه. وسيلة التواصل بين الراوي والمتلقي، الكلام الشفوي العفوي والممارس في الحياة اليومية. والموضوع: تفاصيل حياة يختلط فيها الإنسان بالحيوان، وبالنبات والجماد في مشاهد متحرّكة بإيقاعها البطيء والمتسارع، لتؤدّي مشاهد تأخذ بألباب المتلقين، وتثير دهشتهم وخوفهم، وتوقظ فيهم الحزن والفرح في لحظات جد متقاربة. هذا كله، ما كان ليحصل لولا قدرة الراوي على إيقاظ مشاعر المتلقين، وإدخالهم في أجواء الحكاية بحسن روايته، وبموهبته التمثيلية من خلال التلاعب بالألفاظ والإيماءات والأصوات. هدفه، في الأخير، إيصال مبتغى الحكاية إلى أذهان السامعين.

ليس جديداً القول إن الحكاية الشعبية موصولة الشرايين في مجتمعات متعددة. وهذا القول لا يدل على أنها من جذور مشتركة، فحسب، بل أيضاً، لأنها تحاكي هموم الإنسان، وقيمه ومثله العليا، وما يشغله أو يروّح فيه عن نفسه، أو يسدّ نقصاً لديه. وهذه المشاغل والهموم هي ميزات وخصائص إنسانية مشتركة في كل زمان ومكان. لذلك مال الكثيرون إلى اعتبار الحكاية الشعبية من متفرّعات الأسطورة[1]، ومن عناصرها الأساسية، بما أنها تتوسل كل ما يخدم عملية السرد، إن كان في إدخال الحيوان في أدوار رئيسية فيها، أو في ابتداع الخوارق والأعاجيب، والتنقل السريع

---

(1) أنظر في هذا الخصوص: البقلوطي، تدوين الأدب الشعبي، الثقافة الشعبية، مذكور سابقاً، العدد17، ص16.

مـن حـال إلـى حـال، مـن النبـات إلـى الحيـوان إلـى الانسـان فـي سـيرورة متواصلـة توصـل الحكايـة إلـى خواتيمهـا السـعيدة، بمـا يصاحبهـا مـن فـرح، دون الإهتمـام بصدقيـة التفاصيـل.

إلا أن مـا يعطـي للحكايـة الشـعبية تأثيرهـا، لا المسـرى العـام لأحداثهـا التـي عـادة مـا تكـون مشـتركة بيـن الكثيـر مـن الشـعوب، كمـا بينّـا أعـلاه، بـل القـدرة علـى توظيـف هـذا المسـرى العـام فـي خدمـة الجماعـة التـي تتلقـى هـذه الأحـداث، وتسـتمع إلـى هـذه الخـوارق، ليـس باعتبارهـا همومـاً إنسـانية مشـتركة، ومميـزات عامـة يتصـف بهـا الجنـس البشـري؛ فهـذا آخـر مـا يمكـن أن يخطـر علـى بـال العامـة مـن النـاس؛ بـل لأنهـا تحاكـي همومـه، وتعـزف علـى أوتـار مشـاعره، وتبيّـن لـه مـا يرتـاح إليـه، ومـا يسـكن إلـى سـماعه، ومـا يشـبع فضولـه، ومـا يزيـد رضـاه عـن نفسـه وعـن الجماعـة التـي ينتمـي إليهـا، لقناعتـه التامـة أن بطـل الحكايـة هـو بطـل الجماعـة، وانتصـاره فـي مغامراتـه انتصارهـا هـي. ولا يهـم بعـد ذلـك أي تفصيـل، حتـى اسـم مبتـدع الحكايـة. وهـي تُحـال بهـذا المعنـى إلـى الجماعـة. ولا يبقـى عالقـاً فـي الذهـن، إلا إسـم البطـل وبطولاتـه، وانتصـار الجماعـة، وإن كان كل ذلـك مبنيـاً علـى الخرافـات والخـوارق والأوهـام.

مـا يمكـن اسـتخلاصه ممـا سـبق، أن الحكايـة الشـعبية ليسـت أحداثـاً فحسـب، بـل هـي، قبـل أي شـيء، الـراوي أو الحكواتـي فـي سـرده للحكايـة. وعلـى عمليـة السـرد هـذه أن تطوّعهـا لتنسـجم مـع مشـاعر المتلقيـن، ولتلتقـي مـع مـا تشـغله أبنيتهـم الذهنيـة. ثـم هـي، مـن جانـب آخـر، جمهـور المتلقيـن الذيـن يضفـون علـى المشـهد العـام كمالـه، مـن خـلال انسـجامهم مـع مجريـات السـرد، وتفاعلهـم معـه. وبعـد ذلـك تأتـي تفاصيـل الأحـداث التـي لا يكتمـل مفعولهـا إلا بموهبـة الـراوي، وقدرتـه علـى توظيـف السـرد فـي خدمـة توجهـات الجماعـة، وآمالهـا وأمانيهـا.

أهميـة الحكايـة، إذن، هـي فـي هـذا المثلـث الـذي تكتمـل فيـه عناصرهـا. والأحـداث

هـي مجـرّد رابـط بيـن هـذه العناصـر الثلاثـة[1]. ينقلهـا الحكواتـي مـن مسـارح حدوثهـا الطبيعيـة فـي الأمكنـة المسـمّاة بأسـمائها، أو المتخيلـة والوهميـة، إلـى مسـرح حـي يديـره هـو بنفسـه، ويختصـره بحضـوره قـولاً وحركـة، بصوتـه وحـركات يديـه، وجسـمه، وتمايلـه وانحناءاتـه. فيصيـر الحـدث، بذلـك، واحـداً مـع مـن يرويـه، ومـن يتلقّـاه. وتتحـول الحكايـة مـن أفعـال، ومغامـرات، وصراعـات، حدثـت فـي الماضـي السـحيق، إلـى فعـلٍ حاضـر، وكأنـه يحصـل لحظـة روايتـه، ويعيـش بيـن جنبـات المسـرح التفاعلـي القائم بيـن الـراوي والجمهور.

ولأن المجتمـع هـو الـذي يصـوغ الحكايـة بصيغهـا المتقلّبـة، بتقلّـب الظـروف والأحوال، والمنتقلـة بسـهولة ويسـر مـن بيئـة إلـى أخـرى، فهـي تلبـس لبـاس البيئـة التـى تُحكـى فيها بـكل تفاصيلهـا. وتدخـل إلـى قلـب المسـتمع، قبـل عقلـه، وكأن أحداثهـا جـرت بالقـرب مـن مسـكنه، وعلـى مقربـة مـن مرتـع صبـاه، وحصلـت مـع أهلـه، وأهـل قريتـه، أو حيّـه، أو قبيلتـه. وهـذا كلـه، يفـرض علـى الـراوي، ليـس القـدرة علـى الحفـظ وموهبـة الإلقـاء والتمثيـل، فحسـب، كمـا مـرّ أعـلاه، بـل أيضـاً، تقليـب الأحـداث بمـا يتناسـب مـع الموقـع، ومـع الحفـاظ علـى المسـار الأساسـي للحكايـة. وهـو بذلـك، يعتمـد علـى الذاكـرة، والخبـرة العمليـة، فـي سـرد الأحـداث، وفـي التعامـل مـع المتلقيـن[2]. مـا يعنـي، أنـه يعـرف مـا عليـه فعلـه، حسـب مـا تقتضيـه قـدرة الذاكـرة علـى الحفـظ، وحسـب مـا يقتضيـه الـذوق العـام للمتلقيـن. فيقـدّم مـا يتناسـب مـع قـدرة الذاكـرة والـذوق العـام، دون الإهتمـام بالتفاصيـل. وهـو بذلـك، يلغـي الجزئيـات (الموتيفـات) التـي لا تتناسـب مـع الجماعـة المتلقّيـة، ويضيـف مـن عنـده، مـا يتناسـب معهـا، بارتجالـه المعهـود فـي كل جلسـة. وهـو بذلـك، يقـرّب مـا يريـد قولـه إلـى الجمهـور، بمـا يعلّـي مـن شـأنه أمامهـم، وبمـا يشـهد علـى قدرتـه فـي فنـون الحكايـة والتمثيـل. فتظهـر الحكايـة، عندئـذ، وكأنهـا خارجـة مـن

(1) يعتبـر محمـد المهـدي بشـرى أن عناصـر الحكايـة الشـعبية أربعـة، النـص والـراوي والسـياق والجمهـور. إلا أن المهـم فـي الأمـر هـو اندمـاج السـياق فـي الحكواتـي أو الـراوي الـذي يبدعـه ويضعـه فـي جـو المتلقيـن وفـي توجههـم العـام، أنظـر فـي هـذا الخصـوص: محمـد المهـدي بشـرى، الحكايـة الشـعبية، تكـون أو لا تكـون، الثقافـة الشـعبية، العـدد 23، خريـف 2013، البحريـن، ص61.

(2) حـول أهميـة الـراوي فـي الحكايـة الشـعبية، وكثـرة الدراسـات التـي تعطـي للـراوي حقـه، وتبيـن أهميـة دوره فـي عمليـة السـرد وبنـاء السـياق العـام للحكايـة، أنظـر: المرجـع نفسـه، ص62.

رحم المتحد الاجتماعي، مكان عمل الراوي وتجمّع المتلقين[1].

قلما تخلو ذاكرة إنسان منا ولد في النصف الأول من القرن العشرين من آثار حكايات سمعها بوَلَه وشدة انتباه، مختلطَين بالخوف والدهشة، وهو يجلس بصمت مطبق إلى جانب الأم، أو الجدة، في حلقة حول موقد الجمر، أو في مجلس الراوي الذي يجيد الرواية، ويعرف شيئاً من فنونها. ولا أزال أذكر كيف كنت أنتظر تخلّص البطل من الغول، وكيف عليه أن يخلّص حبيبته المربوطة من شعرها في سقف القصر المنيف في غياب صاحبه الغول[2]. حكايات لا عجب فيها إذا تكلم الكلب، أو الثعلب والحمار، أو حتى الشجرة والحجر، بلغة عربية مماثلة للغتنا ولهجتنا. كما لا عجب أن يحضر المخلّص لينتشل بطل الحكاية من ورطة وقع فيها، دون أن نعرف كيف جاء ومن أين. كل الإهتمام يكون منصبّاً في هذه اللحظات على خلاص البطل أو تخليصه لحبيبته، أو عودته إلى بيته وأهله بسلام.

ولأن الحكاية المصدر الوحيد للتسلية وللمعرفة أيضاً، وقبل فترة لا تزيد على القرن، من اليوم، على الأقل في عالمنا العربي، وفي كثير من العوالم الأخرى، فإنها كانت تُحكى في كل بيت، وفي كل قبيلة وقرية، وفي المدينة أيضا. وذلك قبل أن يخبو بريقها باعتماد الوسائل البديلة بتدرّجها المتصاعد من الكتاب إلى المدرسة والإذاعة والصحف والتلفزة، وصولاً إلى ما جاءت به وسائل التواصل والإتصال الحديثة.

الحكاية والمكانة الضائعة

استجابت الحكاية الشعبية لحاجات مجتمعية ملحّة، لتقوم بدورها في عملية

---

(1) أنظر في هذا الخصوص: نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974، بيروت، ص15.

(2) لا أزال أذكر حكايتين من الحكايات الكثيرة التي كان يرويها وجيد عطيه، من قريتي، وجرجي جرمان من قرية قرهباش عندما يزور قريتنا. وقد كانا حريصين على سماع الحكاية مني بعد انتهاء سردها من قبل كل منهما، فأعيد روايتها بالحرف إلا بيوت الشعر فيها. ومن الحكايات التي لا أزال أذكرها، إبنة الملك والغول، وحكاية سعد ومرجانة. ولكنني نسيت التفاصيل، ولم يخطر في بالي حينها أن أدوّنها.

التفاعـل الاجتماعـي، وفـي خلـق وتطويـر بنيـة ذهنيـة متآلفـة تحـب، وتكـره، وتخـاف، وتحـزن، وتفـرح، توجدهـا أحـداث حصلـت، ويرويهـا مـن يعـرف كيـف يسـتحضر المنـاخ الـلازم لإئتـلاف الجماعـة، وانسـجامها، وتناغمهـا، وتفاعلهـا، مـع أحـداث الحكايـة. وهـو، بذلـك، المتحكّـم بتوجـه الجماعـة، والعامـل علـى إيقـاظ مشـاعرها، وشـحذها بمـا يخلـق المواصفـات والمميـزات الذهنيـة، ومـا يوجـد المواصفـات المحبّبـة، وغيرهـا المنبـوذة والمكروهـة، مـا ينمّـي المُثـل العليـا التـي تؤمـن بهـا مهمـا كان مصدرهـا.

والحكايـة، لذلـك، لهـا أسـاس لا يمكـن أن تحيـد عنـه، إذا أردنـا لهـا أن تحافـظ علـى هويتهـا باعتبارهـا حكايـة شـعبية. والأسـاس هـذا، هـو انتقالهـا الشـفوي، وتلقّيهـا عـن طريـق السـماع، وباللغـة العاميـة، واللهجـة المحليـة. حتـى وإن دوّنـت، فعلـى التدويـن أن يحافـظ علـى المسـرى العـام والتفصيلـي، فـي الوقـت نفسـه، لمسـرى الحكايـة. إلا أن ذلـك كلـه، لا يفـي بـكل متطلبـات السـرد الروائـي. فالإشـارات والإيمـاءات، والحـركات الجسـدية، والأصـوات العصيّـة علـى الترجمـة إلـى كلمـات مفهومـة، وتقليـد أصـوات الحيوانـات، وأشـكال الصـراخ والتنهـدات، وألـوان الضحـك، والتعبيـر عـن السـرور أو الحـزن، لا يمكـن تدوينهـا[1]. وعنـد تناقـل هـذه اللـوازم المرافقـة «لحكايـة» الحكايـة، مـا كان يخطـر فـي بـال الناقليـن، مـن أجيـال إلـى أجيـال، أن هـذه الحكايـات سـتخرج مـن الأفـواه إلـى الأوراق الجامـدة، بالتدويـن. ومـا كان يخطـر ببالهـم أن هـذا سـيكون بدايـة النهايـة للعصـر الذهبـي للحكايـة، لتحـل محلهـا أصنـاف أخـرى مـن ضـروب التسـلية والتعلـم، ليـس أولهـا المطبعـة، ولا آخرهـا مـا توصلنـا إليـه مـن صنـوف العلـم والمعرفـة.

سـاهم العلـم فـي خفـوت وهـج الحكايـة، بمـا قدّمـه مـن معـارف، أبطلـت مـا كانـت تقدمـه الحكايـة مـن شـخصيات إنسـانية وخياليـة، لا وجـود لهـا فـي عالـم الواقـع. ولكـن ذلـك لـم يمنـع وجودهـا فـي أذهـان النـاس، وتراكمهـا، فـي وعيهـم ولا وعيهـم، مشـكّلة نوعـاً مـن التنشـئة المعرفيـة القائمـة علـى مـا فـي الحكايـات مـن خرافـات وأوهـام، مـا كان

(1) أنظـر فـي هـذا الخصـوص، حـول صعوبـة التدويـن، وخسـارة النـص الشـفهي للكثيـر مـن خصائصـه: محمـد المهـدي بشـرى، الحكايـة الشـعبية، الثقافـة الشـعبية، العـدد 23، مذكـور سـابقاً، ص62-63.

يخطـر فـي بالهـم أنهـا غيـر موجـودة أصـلاً. هـذا هـو حـال العفاريـت والغيـلان والجـان وأوامـر «كـن فيكـون»، وأفعـال السـحر، وغيرهـا مـن مواصفـات الحكايـات الشـعبية، وأشـخاصها الذيـن يتكلمـون اللهجـة المحليـة، أناسـاً كانـوا، أو حيوانـات وصخـوراً وأشـجاراً ونباتـات.

إلا أن موقـع الحكايـة الشـعبية، ليـس فـي قربهـا أو بعدهـا عمـا هـو متـداول فـي الأدب الرسـمي، واقعيـاً كان أو عقلانيـاً، بـل فـي الوظيفـة التـي تؤديهـا فـي مجتمـع العـوام الـذي نشـأت فيـه. هـذا، بالاضافـة إلـى أهميتهـا فـي إشـباع نهـم المتلقيـن، بمـا يتناسـب مـع مقدرتهـم المعرفيـة، وبنيتهـم الذهنيـة. هـذه الوظيفـة تنتهـي، بالطبـع، مـع ظهـور وسـائل أكثـر حداثـة تقـوم مقامهـا، وتشـغل وظيفـة الحكايـة الشـعبية، وإن كان الإشـغال يحصـل بوتيـرة مغايـرة، وباسـتعمال وسـائل جديـدة أبدعتهـا العقليـة الحديثـة، إسـتجابة لحاجـات جديـدة. والوسـائل هـذه، تعمـل علـى صعيـد التنشـئة، كمـا علـى صعيـد المعارف والتقنيـات التـي نقلـت، ولا تـزال، المجتمـع مـن حـال إلـى حـال.

إلا أن هـذا الإنتقـال لـم يمنـع مـن الإبقـاء علـى الحكايـات الشـعبية التـي لا يـزال نسـغ الحيـاة مسـتمراً فيهـا، بسـبب الصـلات التـي تربطهـا بالواقـع، مـن خـلال الأحـداث التـي تحتويهـا، والعبـر التـي توحـي بهـا، وخصوصـاً إذا كانـت تتغنـى بالبطـولات، وتسترسـل فـي وصـف طـرق مقاومـة الظلـم والإسـتبداد، وتمجّـد الشـهادة فـي سـبيل قيـم عليـا يجلّهـا الانسـان، وتعبّـر عـن طموحاتـه فـي حيـاة حـرة كريمـة بعيـدة عـن تعسّـف الحاكـم وظلمـه، متوسّـلة الرمـز فـي وجـوب التحـرر، وإن أسـتعانت بألسـنة الحيوانـات وسـلوكها فـي سـبيل إيصـال الرسـالة العاملـة علـى تهذيـب الأخـلاق، ونفـخ روح التحـرر والمقاومـة فـي نفـوس المتلقيـن.

هـذا التواصـل بيـن الماضـي والحاضـر، مـن خـلال طـرح همـوم الإنسـان وانشـغالاته، وطـرق مواجهـة مـا يمكـن أن يتعـرض لـه، مـن ظلـم وتهميـش وإفقـار، هـو الـذي يعطـي للحكايـة الشـعبية شـرعية اسـتمرارها، والإقبـال علـى سـماعها، وحتـى حفظهـا. وهـذا يعنـي أن الحكايـات الشـعبية، وفـي الكثيـر مـن أحداثهـا، لا تـزال تحافـظ علـى وظيفتهـا باعتبارها

موقظة للشعور الإنساني النبيل، ومغذّية للقيم الأخلاقية، ومرسّخة للشعور الجمعي بالتقرب مما يفيد الجماعة، والابتعاد عما يضرّ بوحدتها ومصيرها.

غذّت هذه الإستمراريةَ علومٌ إنسانية حديثة اختبرت ما وصلت إليه التكنولوجيا، وعلوم التواصل،وطغيان المادة، وتحوّل الانسان إلى مجرد آلة في مصنع ضخم. فعملت، ولا تزال تعمل، على إعادة الإنسان إلى الطبيعة وصفائها، وإيقاظ الروح العفوية في التعامل مع الذات والآخر، والعودة إلى الجذور لاستلهامها والتعلّم منها في كيفية مواجهة الحياة وتجاوز صعابها، وإعادة العلاقة التي كادت تنقطع مع الماضي، من خلال إعادة إحياء الموروثات الثقافية، ونفض الطبقات التي التصقت بالهوية الثقافية وحجبتها. وكان من ذلك، العمل على جمع التراث الثقافي الشفهي وتصنيفه، وإدخاله في مناهج الأنتروبولوجيا والفولكلور، والتدريب على عمليات الجمع والتصنيف، وخصوصاً ما يتعلق منها بالحكاية الشعبية، للتعرف على ما كان يشغل بال الجماعات في عصور سبقت، وما كانت تقدّم لهم الحكاية من ضروب العزاء والراحة النفسية، بالإضافة إلى الشعور بالدفء بين الجماعة المتلقية لتفاصيل السرد، المختلط بعنصر التسلية.

الحكاية والمفهوم

لم تكن الحكاية الشعبية بحاجة إلى تأصيل مفهومها، ووضعه في إطار البحث والإستقصاء. فهي في طبيعتها، مخالفة لكل القواعد والأطر التنظيمية التي عملت، وتعمل، على وضعها ضمن مناهج وقوانين الدراسة العلمية. وهي لذلك، ومن هذه الناحية، حديثة العهد في العالم العربي، من حيث تناولها بالإستقصاء والبحث. وفي دراسة الحكاية الشعبية من الصعوبة الشيء الكثير. فهي لا تخضع لزمان بعينه، ولا لبيئة محددة، ولا لأحداث دقيقة في تسلسلها، إلا في السياق العام. لذلك انصب اهتمام الباحثين على تمييز الحكاية الشعبية عن غيرها من صنوف الأدب الشعبي، بما لها من خصائص. فهي مجهولة الأصل التاريخي، وسهلة الحركة والانتقال، من متحد إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، ومشاعية في انتمائها، باعتبار أن أداة انتقالها

القــول فقــط، والشــفاهية فــي التــداول. إلا أن الشــفاهية تتعــدى الســرعة فــي انتقــال الحكايــة، وفــي إيصالهــا إلــى ذهــن المتلقــي، لتختصــر العلاقــة الحميمــة بيــن الــراوي والســامع. فــإذا كان الــراوي يتكلــم علــى شــيء فــي داخلــه، فــإن الســامع يفهــم مــا فــي داخلــه هــو. «وهــذا يجعلنــا نعتبــر القــول لا وســيلة تبــادل معلومــات فقــط، ولكــن أيضــاً تبــادل حياتــي جوهــري... فالقــول ســواء فــي شــكله أو فــي ســماعه، لا ينفــكّ أن يكــون غــذاء لغويــاً يكوّننــا ويعيــد تكويننــا باســتمرار»[1]. وعلــى هــذا الأســاس صاغــت الجماعــة حكاياتهــا، وعملــت باســتمرار علــى إعــادة إنتــاج ذواتهــا باســتمرار ترداده‍ــا. واعتبــرت دائمــاً، كمــا تقــول وجــدان الصائــغ، أن «الحكايــة الشــعبية هــي فــردوس أرضــي صاغــه المخيــال الجمعــي ليؤشــر رؤاه إزاء مــا يحصــل ومــا ســيحصل»[2].

إلا أن المرونــة أهــم مــا تتصــف بــه الحكايــة الشــعبية. كذلــك، ســرعة التقبــل لزيــادة الجزئيــات (الموتيفــات) أو إنقاصهــا فــي عمليــات الســرد. وهــو مــا يقــوم بــه الــراوي لينســجم القــول مــع ظــروف البيئــة وأوضاعهــا.

تتميــز الحكايــة عــن غيرهــا، حســب نمــر ســرحان، بجملــة مــن العناصــر، تدخــل فــي تركيبهــا. فبالاضافــة إلــى الجزئيــات التــي تتألــف منهــا الحكايــة، وهــي موجــودة فــي كل منهــا، قــلّ عددهــا أو كثُــر، حســب طــول الحكايــة وتفــرّع أحداثهــا. والحكايــة المســتقلة فــي بدايتهــا ونهايتهــا والمؤلفــة مــن عــدد مــن الجزئيــات تســمى بالطــراز. والواقعــة أيضــاً، جــزء مــن الحكايــة تمثّــل قســماً متكامــلاً مــن الحكايــة، ولكنــه مرتبــط بمــا قبلــه وبمــا بعــده، ويُفهــم مــن خــلال اتســاقه مــع جملــة أحــداث الحكايــة. ويمكــن أن ينفصــل، لينضــم إلــى أقســام حكايــة أو حكايــات أخــرى مــن خــلال ربطهــا، حســب قــدرة الــراوي وموهبتــه، بمــا قبــل وبمــا بعــد. وهــي غيــر مكتملــة كالطــراز ولا تظهــر وحدهــا إلا نــادراً، وهــي بذلــك

---

(1) فاطمــة الزهــراء صالــح، مــن أجــل تجديــد الشــفاهية، ترجمــة نــور الهــدى باديــس، الثقافــة الشــعبية، العــدد 12، شــتاء 2011، البحريــن، ص14-15.

(2) فــردوس الصائــغ، الحكايــة الشــعبية وثقافــة العنــف، الثقافــة الشــعبية، العــدد 3، خريــف 2008، البحريــن، ص105.

تكـون حكايـة ناقصـة[1].

إلا أن أول مـن اهتـم بدراسـة الحكايـة الشـعبية، وحـاول البحـث فـي خصائصهـا ومميزاتهـا همـا الأخـوان غريـم، والفضـل يعـود إليهمـا فـي إعـادة الإعتبـار إلـى الحكايـة الشـعبية. ولكـن رغـم اهتمامهمـا بالتدويـن، وتنقيـة الحكايـات الشـعبية ممـا تعلّـق بهـا، وانتقـاء الأفضـل منهـا، حسـب رأيهمـا وتوجّههمـا فـي البحـث، أبعداهمـا عـن منهجيـة البحـث العلمـي[2]. وقـد اهتـم الأخـوان غريـم بمصـدر الحكايـة الشـعبية، وأكـدا علـى وجـود صـلات مشـتركة بيـن الحكايـات الشـعبية لـدى الشـعوب المختلفـة. ومـا توصـلا إليـه، فـي هـذا الخصـوص، يفيـد بـأن لا موطن محـدداً للحكايـة الشـعبية. إلا أن تشـابه موضوعاتهـا وتوجهاتهـا يعـود إلـى تشـابه التفكيـر الشـعبي، واهتماماتـه، وتوجهاتـه، لـدى كل الشـعوب، وفـي كل الأزمنـة[3]. ذلـك أن الحكايـة الشـعبية تعكـس الحيـاة اليوميـة للنـاس، وتعبّـر عـن عاداتهـم وتقاليدهـم. وبمـا أن كل جماعة لهـا ممارسـاتها فـي حياتهـا اليوميـة، كمـا لهـا عاداتهـا وتقاليدهـا، فالحكايات الشـعبية متشـابهة فـي مضامينهـا وفـي طـرق سـردها فـي بلـدان مختلفـة[4]، متجـاورة أو بعيـدة.

إلا أن هـذه الوجهـة فـي البحـث، لـم تحـظ بإجمـاع الباحثيـن. إذ يـرى الكثيـرون، وإن كانـت رؤيـة كل منهـم غيـر مدعّمـة بالبرهـان القاطـع، أن الحكايـة الشـعبية لا بـد أنهـا تنتمـي إلـى أصـل واحـد، ومـن ثـم انتشـرت بالقـول الشـفاهي كنتيجـة مـن نتائـج تفاعـل ثقافـات الشـعوب. فانتقلـت مـن مـكان إلـى مـكان مجـاور، ومـن ثـم إلـى آخـر عـن طريـق التثاقـف؛ أو انتقلـت. بالاطّـلاع والترجمـة والنقـل، عـن طريـق التدويـن[5]. هـذا مـا حصـل

---

(1) للتفصيـل حـول أصنـاف الحكايـة ومواصفاتهـا، أنظـر: نمـر سـرحان، الحكايـة الشـعبية الفلسـطينية، مذكـور سابقاً،29-30.

(2) محمد الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الأول، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1978، القاهرة، ص428.

(3) نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مذكور سابقاً، ص31.

(4) عمـر الساريسـي، الحكايـة الشـعبية فـي فلسـطين والأردن، الثقافـة الشـعبية، العـدد11، خريـف 2010، البحريـن، ص75.

(5) أنظـر للتفصيـل حـول الحكايـات الشـعبية وأصـل الحكايـة وفصلهـا، واختـلاف النظريـات حـول تشـابه موضوعاتهـا: عبـاس عبـد الحليـم عبـاس، الحكايـة الشـعبية، الأصـل ولعبـة الأقنعـة، الثقافـة الشـعبية، العـدد17، مذكـور سـابقاً، ص ص 87-89.

في الماضي، ولا يزال يحصل في الحاضر، وسيبقى.

وعليه، يمكن تعريف الحكاية الشعبية بأنها قول شفاهي يركّب أحداثاً من الماضي البعيد والقريب، بصورة تمثيلية سهلة الفهم، ومركّبة أوجه التفاعل بين المخلوقات جميعاً، الإنسان والحيوان والنبات، والجماد أيضاً، منطلقها تصوير نزعات الخير والشر، ومشاعر الحب والحقد، لدى الإنسان، وتسخير كل ما يمكن، وبمساعدة المخلوقات العجيبة، لينتصر الخير على الشر، ولتصل الحكاية إلى خواتمها السعيدة.

البطل في الحكاية الشعبية

لا وجود لحكاية شعبية بلا بطل، ولا فرق في ذلك إن كان مسمّى أو ملقباً أو ذا كنية مهنيّة. البطل عماد الحكاية ومبعث اهتمام الراوي والمتلقي. يختصر في ذاته أحلام المتلقين، ومتنفّسهم، ومصدر إشباع نهمهم إلى الإحساس بطعم الغنى، والشعور بقيمة الحرية، والتعرف إلى كيفية التخلص من المآزق الكثيرة التي تعترض حياة الانسان في عالم الواقع. فتكون الحكاية، ومغامرات بطلها، ولا فرق إذا كانت خيالية أو واقعية، أو خرافية، مدار اهتمام المتلقي، فيَصل إلى حد التماهي مع البطل، ومع حركات مغامرته، لردّ الحق إلى مظلوم، أو إطعام جائع، أو تدبير مأوى إلى متشرد، أو قتل الظالم والإنتصار على القوى الشريرة، بمساعدة ما يتيسر في الحكاية من مساعدات القوى الخيّرة من الإنس والجان والغيلان، وإن كان ثمة ما يقابلها من القوى الشريرة. إلا أن السامع يبقى دائماً مرتاحاً إلى النهاية السعيدة للحكاية، ببطلها وأشخاصها الخيّرين. وأهمية الحكاية، وتفاصيل محتوياتها، هي في كيفية جر المستمعين إلى متابعة فصولها ومغامرات بطلها، ومساعدة الخيرين فيها، ليشاهدوا بأم العين، وبموهبة الراوي، وقدرته على الإيماء والتمثيل، ليعيشوا لحظات إزالة العقبات والمخاطر من أمام البطل الذي يتجه دائما إلى الأمام، لإنجاز حكايته بنهايتها السعيدة.

لا شك في أن البطل في الحكاية الشعبية قد حظي باهتمام الرواة قبل الدارسين.

وكانـت أهميـة الـراوي تتجلـى فـي القيمـة التـي يعطيهـا إلـى بطـل حكايتـه. فبقـدر مـا يُظهـر شـخصية البطـل، ومواصفاتـه، وقدرتـه الخارقـة علـى الانتصـار، ومـدى تمتّعـه بالفضيلـة، ومحبـة الخيـر وفعلـه، ومسـاعدته للمظلوميـن، ومعرفتـه بمكامـن القـدرة لـدى القـوى غيـر الانسـانية مـن الجـان والغيـلان والعفاريـت، والقـوى السـحرية التـي تقلـب أنـواع الكائنـات، مـن حـال إلـى حـال؛ بقـدر ذلـك، يكـون قـادراً علـى الدخـول إلـى قلـوب المتلقيـن. وبهـذا القـدْر أيضـاً يكـون البطـل مـن صنيعـة الـراوي، قبـل أن يكـون صنيعـة أي مبـدع آخـر. ويكفـي القـول إن إهمـال مبـدع الحكايـة، أو جهـل واضعهـا، ونسَـبها إلـى المجتمـع الـذي تُحكـى فيـه، حيـث تؤخـذ العبـر مـن حكايتهـا علـى لسـان الـراوي، هـو الدليـل القاطـع علـى هـذا الإرتبـاط المفصلـي بيـن الـراوي وبطـل الحكايـة، إذ لا وجـود لأحدهمـا دون وجـود الآخـر. ولا وجـود لقيمـة دور أحدهمـا دون وجـود قيمـة دور الآخـر.

فـي هـذا الارتبـاط، تكمـن أهميـة الحكايـة نفسـها. وتـزداد هـذه القيمـة بتعقّـد أحـداث الروايـة، وتسلسـل جزئياتهـا، التـي تعطـي للبطـل الفسـحة اللازمـة لإظهـار قوتـه وعبقريتـه فـي التخلـص مـن مكامـن المـوت، وتعطـي للـراوي الـدور الكبيـر، أيضـاً، لإظهـار مقدرتـه فـي فـن الروايـة، وعبقريتـه فـي تمثيـل أحداثهـا. وتعطـي للمتلقيـن مـا يشـبع تعطّشـهم إلـى تمثّـل القيـم التـي ترمـز إليهـا الروايـة، وإلـى زيـادة تمتيـن روابـط علاقاتهـم مـع البيئـة التـي يعيشـون فيهـا، مـع كل مـا يعنـي ذلـك مـن إيقـاظ روح الإنتمـاء، وتقويـة أواصـر التعـاون والمحبـة بتبنّـي، أو الدفـع إلـى تبنّـي، كل مـا يرمـز إلـى الخيـر، والإبتعـاد عـن كل مـا يرمـز إلـى الشـر.

يقـول نمـر سـرحان فـي معـرض حديثـه عـن أهميـة البطـل فـي الحكايـة الشـعبية، إن هـذه الأهميـة متأتيـة، فـي الأصـل، مـن إعجـاب الشـعب العربـي بفكـرة البطـل[1]. وهـذه الفكـرة مشـتركة عنـد كل الشـعوب. ومفادهـا أن كل مـا وصلـت إليـه المجتمعـات فـي حضاراتهـا ناشـئ عـن أنـاس متميزيـن فـي أي شـأن مـن شـؤون الحيـاة، منهـم: الأنبيـاء،

(1) حـول أهميـة البطـل فـي الحكايـة الشـعبية، ودوره فـي إيصالهـا إلـى نهايتهـا السـعيدة، أنظـر: سـرحان، الحكايـة الشـعبية الفلسـطينية، مذكـور سـابقاً، ص ص45-58.

والمرسلون، والفلاسفة، والعظماء، في كل ميدان. هؤلاء هم الأبطال، وبفعلهم تقدّمت البشرية وتطورت سبل حياتها.

على هذا المنوال، نُسجت الأساطير منذ أزمنة سحيقة، وأعطي للأبطال، من الآلهة أو أنصافها، ومن البشر، الأدوار الرئيسية التي غيّرت في مجريات الكون. وكذلك انوجدت الحكايات الشعبية لتعطي للبطل القدرة الخارقة على تغيير المجتمع، وإمالته نحو القيم الخيّرة، وإبعاده عن القيم الشريرة، بفعله الذي «تسلط الحكاية الشعبية الأضواء (عليه).. ولا ترينا الآخرين في بيئتهم إلا بمقدار خدمة هؤلاء للأحداث»[1].

إلا أن أبطال الأسطورة، على ما يقول سرحان، تختلف عن أبطال الحكاية الشعبية، وإن كان ثمة ما هو مشترك بينهما في أحيان كثيرة، مثل ابتداع الخوارق، وفعل ما هو مستحيل فعله في الأحوال العادية. ولكن المختلف هو أن أبطال الأساطير آلهة أو ملوك يطمحون لأن يكونوا آلهة، وهذا ما ظهر في فصل سابق. أما أبطال الحكاية الشعبية فهم أناس عاديون، حتى يمكن أن يكونوا بدون أسماء، الولد والأم والعجوز والأب. وهم فقراء ومعدمون يريدون التحرر من فقرهم، أو مسحوقون ينشدون الخلاص من عذابهم، أو مظلومون يعملون على رفع الظلم عنهم وعن المجتمع الذي ينتمون إليه. هذا طبعاً، بالاضافة إلى غير ذلك من المشكلات التي تعاني منها الأكثرية الساحقة من الناس، موطن الحكاية ومسرح أحداثها.

يطرح سرحان فكرة في غاية الأهمية، تتناول مقولة شعبية واسعة الإنتشار موضوعها حوافز البطولة لدى الإنسان. مؤدّى هذه الفكرة أن الإنسان الكامل والمكتفي، من كل شيء، لا يجد الدوافع لديه لممارسة أي نوع من أنواع البطولة. بل يجد الإنسان العادي، وحتى المشوّه والناقص، هذه الدوافع لديه، فيمارس أنواعاً متعددة من البطولة، تعمل على رفعه إلى مصاف الأبطال[2].

(1) المصدر نفسه، ص46-47.

(2) المصدر نفسه، ص46.

إلا أن ما يهم قوله في موضوع البطل، هو انسجامه مع تطلعات الجماعة التي ينتمي إليها. فهو منهم، وعليه أن يعبّر عن وجدانهم، وأن يجسّد أحلامهم. ذلك أنه من صنعهم، ومن خلاصات تطلعاتهم إلى الحياة، وإلى ما يجب أن يتمتع به الإنسان من مكارم الأخلاق، والشجاعة، والجرأة في قول الحق. وإذا كانت هذه المناقب مطلوبة للناس في حياتهم اليومية، فإن ظروفهم، وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، تمنعهم من الجهر بهذه الآراء، أو التصرف والممارسة بموجبها. لذلك تحيل هذا الأمور من مواقعها الحقيقية إلى فضاءات الرمز والخيال، فتلبسها لبطل منسوج على قياس الجماعة وتطلعاتها، وتُدخله في حكاية يجول فيها، ويسرح، عاملاً على تحقيق آمال الناس وآمالهم في العيش الكريم، والجرأة في القول والفعل، واجتراح البطولة التي عليه التعبير من خلالها عن تطلّعات الجماعة، وإن كان ذلك من نسج الخيال، ومن إنتاج الأوهام.

أنواع الحكاية الشعبية

لأن اهتمامات الناس متنوعة بتنوع ظروف حياتهم وتعقّدها، في المكان والزمان، كان للحكايات الشعبية تنوّعها لتعبّر عن هذه الإهتمامات، ولتُظهر ما يعتمل في نفوسهم، وما يشكّل تطلعاتهم إلى الحياة، وإلى ما وراء هذه الحياة، بالإضافة إلى ما يمكن أن يتحقّق عن طريق الرمز، من خلال تحركات البطل، ومغامراته، ودفاعه عن المظلومين والمقهورين، ومواجهته لقوى الشر.

وبما أن الحكاية الشعبية انعكاس لحياة الناس، وعاداتهم وتقاليدهم، فقد ظهرت على أنواع متعددة. إلا أنها تتشارك في نهاياتها السعيدة، وفي الإنتصار الدائم للبطل وقوى الخير. وهذا ما يجعل المتلقي هانئ البال، ليستسلم، من بعد، إلى نوم هانئ وهادئ. وهذا عادة ما يحصل بعد القفلة المعلومة للحكاية، كما سنرى.

يقدم لنا مصطفي الشاذلي تصنيفاً هاماً اعتمدته مدرسة هلسنكي في تصنيفات الحكاية الشعبية. وقد أظهرت هذه المدرسة،أن ثمة خمسة نماذج يمكن أن تنحصر

فيهـا أنـواع الحكايـات الشـعبية. وهـي: حكايـات الحيوانـات، وحكايـات بحصـر المعنـى، وحكايـات هزليـة، وحكايـات ملغّـزة، وحكايـات غيـر مصنّفـة. وقـد فصّـل دارسـو هـذه المدرسـة داخـل كل نمـوذج فروعـاً للحكايـات متقاربـة فـي مواضيعهـا. إلا أن الشـاذلي يخـرج مـن هـذه التصنيفـات بتصنيـف خـاص بـه، يبينـه علـى الشـكل التالـي[1]:

الحكايـات الأسـطورية، الحكايـات الغيبيـة، الحكايـات الدينيـة، الحكايـات الروحانيـة، الحكايـات المسـلّية، الحكايـات الأخلاقيـة، الحكايـات الواقعيـة، حكايـات الجـن، حكايـات العبـر والحكـم، الحكايـات التربويـة، الحكايـات المثاليـة، حكايـات السـحر، وحكايـات إثـارة شـهية الـكلام.

إلا أن هـذه الأصنـاف المتعـددة يمكـن أن تُختصـر فـي عناويـن عامـة، مثـل: الحكايـات التـي تـدور علـى ألسـنة الحيوانـات، والحكايـات الخارقـة التـي تشـمل الحكايـات الخرافيـة والأسـطورية والسـحرية، بالإضافـة إلـى الحكايـات الدينيـة والملغّـزة والحكميـة والهزليـة. كمـا يمكـن للحكايـات الأخلاقيـة أن تكـون هـذه جميعهـا، لأن المغـزى العـام لأي حكايـة هـو فـي الأخيـر مغـزى أخلاقـي يدعـو إلـى التحلّـي بالقيـم الإنسـانية والأخـلاق الفاضلـة[2].

عملـت إيمـان سـليمان فـي بحثهـا الـذي تنـاول الأدب الشـعبي الفلسـطيني، علـى تصنيـف الحكايـات الشـعبية. فظهـر لديهـا أن الحكايـات الشـعبية تنقسـم إلـى حكايـات واقعيـة وخرافيـة ودينيـة وبدويـة وتربويـة وحكايـات الحيـوان، وحكايـات المثـال والحكايـات المرحـة[3]. وإذا كان ثمـة مـن مبالغـة فـي هـذا التصنيـف، فذلـك يعـود إلـى التوجـه التفصيلـي للحكايـة الـذي يبغـي الوصـول إلـى خلاصـة مباشـرة، عليهـا أن تصـل إلـى المتلقـي، دينيـة أو أخلاقيـة أو إجتماعيـة. وخلاصاتهـا الحـث علـى وجـوب التحلـي بالشـجاعة، والجـرأة فـي قـول الحـق، إن كان يحصـل ذلـك مـن خلال فعـل الإنسـان أو علـى

---

(1) مصطفـى الشـاذلي، الحكايـة الشـعبية فـي حـوض البحـر الأبيـض المتوسـط، ترجمـة محمـد الداهـي، الثقافـة الشـعبية، العـدد5، ربيـع 2009، البحريـن، ص ص71-77.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) إيمان سليمان، الأدب الشعبي الفلسطيني، الثقافة الشعبية، العدد 14، صيف 2011، البحرين، ص51.

لسانه، أو من خلال فعل الحيوان، أو على لسانه أيضاً؛ ولو توسّلت الحكاية الخوارق، والأساطير، وفعل السحر، وقوة الغيلان والعفاريت، ومقدرة الجان وعلاقاتها بالإنسان، للوصول إلى الغاية التي ترمي إليها الحكاية. وفي تصنيف بعض الحكايات، وهي كثيرة، نقع على حكايات حِرَفية تعمل على رفع القيمة الاجتماعية للحِرفة والحِرَفي، لتزيد التفريع الواسع للحكاية الشعبية[1]. إلا أننا سنعتمد، هنا، على التصنيف الذي اقترحه نمر سرحان في هذا المجال.

الحكاية الخرافية

يقدم لنا نمر سرحان في كتابه الحكاية الشعبية الفلسطينية تصنيفاً مختصراً للحكايات الشعبية. فهي إما حكايات خرافية تدور أحداثها في أجواء من الخوارق التي تقوم بها كائنات غير إنسانية، بمساعدة بطل الحكاية، ومن يلوذ به من الأهل والأحباب، أو تناصبه العداء وتتربّص به شراً. هذه المخلوقات تتشكّل من الغيلان، ومن الجان والعفاريت، ومن السحرة. وهي تتضمن أحداثاً خارقة للعادة، كاختراق المسافات الشاسعة بلمح البصر، وحمل الأثقال التي يعجز عنها الإنسان العادي، وحمل البقرة في الفم والشجرة على الظهر، بانتظار أن يرتاح الغول ليشوي البقرة على فحم الشجرة ويأكلها.

هنا يبيّن سرحان، أن الراوي لا يميّز بين هذه المخلوقات، لأن كل همّه منصبّ على وصف ما هو غير عادي، وما يتجاوز المعقول، ليلقي الدهشة في نفوس المتلقين، والرعب في قلوبهم، ولتحلو الحكاية في نظرهم. هذا ما يهم الراوي، أكثر من اهتمامه بإعطاء الوظيفة المناسبة للكائن الخارق المناسب. لذلك يمكن أن يأخذ الغول دور الجني، كما يمكن أن يتقمّص العفريت دور الغول أو الساحر. إلا أن سرحان يحاول أن يصنّف الحكايات على أساس من يلعب الأدوار الرئيسة إلى جانب البطل،

(1) أنظر في هذا الخصوص، للتدليل على قيمة الحرفة في الحكاية الشعبية، والإعلاء من شأنها وتمجيدها، بعيداً عن الخوارق، وأخبار الجان والعفاريت والغيلان: أحمد زياد محبك، الحرف اليدوية في حكايات بلاد الشام، الثقافة الشعبية، العدد 15، خريف 2011، البحرين، ص38-55.

فأفرد للغيلان حكاياتها، وميّز الغول الخيّر عن الغول الشرير. كما أظهر الصورة الذهنية للغيلان في مخيال الجماعة من خلال تجلياتها في الممارسات العملية، ووجودها في الحكايات الشعبية، وباعتبارها من الموجودات الهامة في التراث الشعبي لأي جماعة. ومن هذه التصورات: شكل الغول وحجمه وهيأته المخيفة، وقدرته على التحول من شكل إلى آخر، ومن كائن إلى آخر[1].

أما الجان، فلها شأن آخر. فهي تعيش بموازاة الإنسان، ولها تواصل معه. وقد أفاضت الحكايات الشعبية في وصف العلاقة بين الجان والإنسان. وفي إحداها أن الأصل واحد يعود إلى بطن حواء. فمن اعترفت بهم، وأقرّت بأمومتهم، عاشوا فوق الأرض. أما من أنكرتهم، فقد عاشو تحتها، ويخرجون إلى فوق، في الليل. وثمة الكثير من الوصايا المرتبطة بالتقاليد التي تنظّم العلاقة بين الإنس والجان. كما تزخر الحكايات بوصف العلاقة التي تربط بين الجان والبشر، بالإضافة إلى وصف سلوكهم المشابه تماماً لسلوك البشر. إذ منهم الطيب والخيّر ومنهم الشرير والفاسد. وللجان أيضاً القدرة على التحوّل، كما الغيلان[2].

أما حكايات السحر، فهي عادةً تلك التصرفات فوق الطبيعية التي تنقذ البطل في الأوقات الحرجة، وتقلب الأوضاع والمواقف من حال إلى حال. والأعمال السحرية يتوسّلها المخيال الشعبي، لتحقيق ما لا يمكن تحقيقه في الأحوال العادية. وهي التي بوساطتها يتخلص البطل من مأزق حرج، لا خلاص له منه إلا بفعل خارق يتعدى حدود العقل. وبالسحر، يمكن أن يتحول الإنسان إلى حيوان أو جماد، كما أن هذه الكائنات يمكن أن تتحول، بكل بساطة، إلى إنسان. وذلك كله في سبيل خدمة أحداث الرواية، وإيصال البطل إلى الخاتمة السعيدة لحكايته. فبساط الريح، وسرعته، يشكّلان الحل الأمثل لاختصار الزمن والمسافات. والفانوس السحري الطريقة الفضلى

---

(1) للتفصيل حول حكايات الخوارق، وما يختص بالغيلان منها، ودورها في أحداثها وجزئياتها، أنظر: سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مذكور سابقاً، ص ص59-70.

(2) يصف سرحان بشيء من التفصيل مواصفات الجان وعلاقاتهم بالبشر، بالاضافة إلى ما يتميزون به بالمقارنة معهم (الأنس والجن). أنظر للتفصيل: المصدر نفسه، ص ص71-76.

للحصول على أي شيء، أو للقضاء على أي خصم، أو إزالة أي عائق[1].

أما المرأة، فهي عنصر أساسي في الحكاية الشعبية، على اختلاف شخصياتها. وتلعب أدواراً متعددة، ومختلفة، في نظرتها إلى نفسها وإلى من حولها، زوجاً، وأبناء، وبنات، وأناساً آخرين. وهي تلعب دور الأم الحنون، والمخلصة، والمربيّة الصالحة. كما تلعب دور الأم الخبيثة، والظالمة، والزوجة الخائنة، والمحتالة، والقادرة على فعل ما تريد. وهي، قبل كل شيء، في المخيال الشعبي، وفي ذهن الراوي أيضاً، أداة المتعة ورمز الجنس، ومكمن الغواية والإغراء. ولأن العصر الذهبي للحكاية الشعبية هو عصر الفصل الصارم بين الجنسين، واقتصار مجالس الحكايات على الذكور دون الإناث، فقد أعطت الحكاية الشعبية مساحات شاسعة للمرأة في أحداثها وجزئياتها. وكذلك الراوي، فقد كان، بخبرته ودرايته وحدسه السليم، يدرك تماماً وقْع نشاط المرأة وعملها، وبالأخص وصف جمالها، في نفوس المتلقين. فيأخذ راحته في الوصف، ويتفنّن في تفاصيل حركاتها، ليضفي على الحكاية تلك الطراوة التي يتلذّذ المتلقّون في سماعها. كما يأخذ هؤلاء الدروس العملية، من خلال أحداث الحكاية، للتعرف إلى الأساليب المتعددة، وأنواع الحيل المختلفة التي تستعملها المرأة في سبيل الوصول إلى غايتها.

يخصّص نمر سرحان فصلاً كاملاً في كتابه الحكاية الشعبية الفلسطينية، للتحدث عن المرأة ودورها. ويُظهر كل صفة من صفاتها في حكاية مخصوصة، وأكثر. فهي تارة الأم الحنون التي تفني حياتها في سبيل أولادها؛ وهي الأم المتحكّمة بابنها وزوجته، والعشيقة التي تقتل أولادها إرضاء لعشيقها، والضرّة التي تكيد لضرتها، وصانعة المستحيل لاستمالة زوجها، وزوجة الأب التي لا تطيق أبناءه، وغير ذلك من الأدوار والمواقف[2].

(1) للتفصيل حول أهمية السحر في الحكاية الشعبية، مع نماذج لكيفية اشتغاله، أنظر: المصدر نفسه، ص ص76-78.

(2) المصدر نفسه، ص ص79-92.

ولكـن مـن المهـم القـول، إن المـرأة تلعـب هـذه الأدوار فـي الحكايـة الخارقـة الخرافيـة، وفـي الحكايـة الشـعبية، وفـي كل أنـواع الحكايـات الأخـرى، طويلـة كانـت، أو معقّـدة الحـوادث والجزئيـات، أو قصيـرة وبسـيطة. وليـس غريبـاً القـول إن كل المجتمعـات، وفـي أي زمـن، تسـتقبل أخبـار المـرأة وتصرفاتهـا، ومواصفاتهـا بمتعـة ظاهـرة. كمـا يقـع كل مـا يتعلـق بهـا الموقـع الحسـن فـي أسـماع المتلقيـن. لذلـك تزخـر الحكايـة الشـعبية بنمـاذج متعـددة مـن النسـاء، حتـى ضمـن الحكايـة الواحـدة. ويحظـى الـراوي الـذي يتفنـن بإظهـار هـذه المواصفـات والأدوار بالمكانـة العاليـة فـي نفـوس الذيـن يسـتمعون إليـه، بالشـغف المعهود.

الحكاية الواقعية

عـادة مـا تـدور الحكايـة الواقعيـة حـول سـلوك النـاس وتصرفاتهـم، وعلاقاتهـم فيمـا بينهـم، ومـا يمكـن أن يحصـل مـن خـلال هـذه العلاقـات، إن كانـت فـي قالـب جـاد وواقعـي، أو مـن خـلال تدبيـر المقالـب لإشـاعة نـوع مـن المـرح فـي السـرد الحكائـي. وغالبـاً مـا تأتـي أحـداث الحكايـات علـى ألسـنة النـاس العادييـن فـي حياتهـم العمليـة، وفـي ممارسـاتهم اليوميـة[1]. والهـدف مـن الحكايـة الواقعيـة تقديـم النصـح والإرشـاد، مـن خـلال التمسـك بالأخـلاق الفاضلـة، وطاعـة الوالديـن، واحتـرام كبـار السـن، ومغبّـة الكـذب، ووجـوب التحلّـي بالصـدق، ومثالـب الغـش والاحتيـال ومـا يمكـن أن يوصـل إليـه، وأهميـة الإيمـان الدينـي الصـادق وتقـوى اللـه، وغيـر ذلـك. وقـد ظهـرت الحكايـة المرحـة لإشـاعة نـوع مـن المـرح فـي نفـوس المتلقيـن، إن كان عـن طريـق النكتـة، أو النـادرة، أو الطرفـة، التـي تطـول شـخصيات محـددة فـي المجتمـع، مثـل: البخيـل، وصاحـب العاهـة والسـاذج والغبـي، بالاضافـة إلـى إظهـار مـا يمكـن أن يتأتـى مـن القـرارات الظالمـة التـي تـؤدي إلـى تفتّـق الحيـل، لإيجـاد الحلـول المناسـبة والمبتكـرة فـي الوقـت المناسـب، للتخلـص مـن الظلامـة التـي يمكـن أن تقـع[2]. كمـا تزخـر الحكايـات المرحـة بالنقـد الـلاذع لرجـال الديـن

(1) أنظـر فـي هـذا الخصـوص الحكايـات الواقعيـة الجميلـة والمرحـة التـي يرويهـا سـلام الراسـي، أهـم جامـع للتـراث الشـعبي فـي لبنـان: سـلام الراسـي، الأعمـال الكاملـة، ثلاثـة أجـزاء، مؤسسـة نوفـل، 1987، بيـروت.

(2) أنظـر فـي هـذا الخصـوص للتفصيـل، وخصوصـاً الحكايـات التـي تـدور حـول ظلـم الحاكـم قراقـوش واجتهاد المظلوميـن للتخلـص منهـا: سـرحان، الحكايـة الشـعبية الفلسـطينية، مذكـور سـابقاً، ص94.

الذين يتخذون من الدين، ومما يلصقونه بالدين، وسيلة للتكسب[1].

وتدخل في هذا الإطار، الحكايات الحِرفية لتعلي من شأن الحِرفة وأهميتها في السلّم الاجتماعي، ومكانة الحِرفي الذي يحمي نفسه من ذل السؤال، ومراعاة خواطر الآخرين، وإن كان ثمة نقد لاذع لحرفة الجزارة، وفي أكثر المجتمعات المدروسة، لأن الجزّار إذا لم يجد من يغشّه يغش نفسه[2]. وربما غش الجزار متأت من كونه مرغماً على بيع ما لديه من لحوم، حتى لا يتبقى لديه شي، فيغطي الغث بالسمين ليبيع كل موجوداته من اللحوم. فالتصقت تهمة الغش به، وحفظتها الحكاية الشعبية في كل مكان وزمان.

الحكاية بلسان الحيوان

لعل أكثر ما يشد أسماع المتلقين، ويتحمسون لسماعه، هو ما يدور على ألسنة الحيوانات من حكايات. وربما يعود ذلك إلى الحرية التي يلقى الحكواتي نفسه في رحابها، وهو يحكي عن جبروت الحيوان، وتسلطه، واستبداده، دون أن ينتظر لومة لائم، أو عقاب صارم بتهمة الكلام على صنوف الظلم، والإستبداد، والطغيان، التي عادة ما كان يمارسها الحاكم في زمن ازدهار الحكاية الشعبية، وكثرة المتحلقين حول الراوي لسماعها في مكان عام، أو حول الموقد في المنزل الذي قلما كان يخلو واحد منها من راوية وحكاية في الوقت الذي يسبق لحظة الإنصراف إلى النوم.

وحكاية الحيوان عادةً ما تكون قصيرة. ولذلك يطلق عليها اسم الحدوثة أو الأقصوصة. وليس من الضروري أن تدور حكايات الحيوان مجتمعة على أمور النقد الاجتماعي والسياسي، بل هي تهتم أيضاً بالحياة اليومية للناس وبالعلاقة بين الإنسان والحيوان، مدجّناً كان أو برياً. وفي الحكايات الشعبية أفكار منمّطة عن الحيوان الذي عادةً ما ينقلب إلى إنسان، بفعله أفعالاً إنسانية، وإن بقي على صورته الحيوانية.

(1) أنظر في هذا الخصوص: المصدر نفسه، ص ص93-98.

(2) أنظر في هذا الخصوص حول الحرف الرفيعة والوضيعة، مع أمثلة عن كل منهما: محبك، الحرف اليدوية في بلاد الشام، الثقافة الشعبية، العدد 15، مذكور سابقاً، ص39، 47.

فالأسد رمز القوة، والجبروت، والإستبداد الذي يفعل أي شيء في مملكته الحوانية، دون أن يخطر على بال أحد مساءلته. والثعلب رمز الاحتيال والمراوغة والذكاء، والحمار رمز الصبر والجلادة، والقط رمز الطبع الذي يغلب التطبع، والكلب رمز الوفاء والصداقة..

يقدم لنا سرحان نماذج من الحكايات التي تدور على ألسنة الحيوانات. ويبيّن من خلالها مواصفات هذه الحيوانات، كما هي راسخة في الوجدان الشعبي. وما يلفت انتباهه، في البداية، أن الحيوانات التي تستأثر باهتمام العامة في البيئة الفلسطينية، والمشرقية بشكل عام، هي التي تعيش في هذه البيئة، المدجّنة منها والبرية. ويلاحظ أن الحيوانات المفترسة قلما توجد في هذه البيئة عدا الضبع والذئب. لذلك تقتصر الحكايات على ذكرهما، ولو قليلاً لندرتهما في التعاطي مع حياة الناس اليومية[1]. ولا أزال أذكر تلك الحكايات التي كانت ترويها جدتي عن الضبع الذي يقطع الطريق على عابر السبيل ليلاً، أو يسير بموازاته، حتى يشلّه الرعب، فيتقدم ليفترسه. أما إذا بقي رابط الجأش ومتحلياً بشجاعته، فلا يقترب منه الضبع، ويخلص بجلده. ولا تزال هذه الصورة مرتسمة في ذهني حتى اليوم.

ويمكن للحيوان أن يمثّل دور الجان والعفاريت، للوصول إلى المبتغى الذي يعجز الإنسان عن الوصول إليه. كما ترمز بعض الحيوانات إلى خير الإنسان وسعادته، مثل الطير الذي تشفي ريشته الإنسان من العمى. كما يمكن أن ترمز إلى أذى الإنسان وضرره، مثل الحية والجرذ والبومة. كذلك يرمز الديك إلى النباهة والذكاء والقوة، والدجاجة للمرأة المطيعة. كما ترمز الحيوانات ذات القرون إلى القوة، لدرجة أن العنزة يمكن أن تقضي على الغول بقرنيها لأنه أكل صغارها، للتدليل على قوة القرون، من ناحية؛ وعلى قوة الحق، من ناحية ثانية. فالحق هنا يعطي للضعيف قوة يمكن أن تقضي على جبروت الأقوياء[2].

---

(1) سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مذكور سابقاً، ص102.

(2) المصدر نفسه، ص ص103-105.

علـى أي حـال، جـاءت حكايـات الحيـوان لتسـهيل عمليـة النقـد الاجتماعـي ضـد الظلـم، والاسـتبداد، والتحكـم برقـاب العبـاد، لا لذنـب اقترفـوه إلا صدفـة مرورهـم فـي غيـر الوقـت المناسـب، أو تقديـم التسـلية للملـك، ولـو كانـت علـى حسـاب حيـاة النـاس، أو لتسـهيل عمليـة الإحتجـاج العلنـي علـى التفـاوت الاجتماعـي، ووصـف تداعيـات الفقـر والجـوع، ومـا يمكـن أن يفعـل الإنسـان مـن أجـل تأميـن اسـتمراره، وأهلـه وعائلتـه، علـى قيـد الحيـاة. كمـا تزخـر هـذه الحكايـات بالمغـازي الشـعبية التـي يميـل أهـل العامـة إلـى نشـرها بيـن النـاس، وإلـى تنشـئة الأجيـال عليهـا. وتسـتوي فـي ذلـك نشـأتها وذيوعهـا، إن كان عـن طريـق الإنسـان أو الحيـوان. فالصـدق فضيلـة، والكـذب رذيلـة، والشـجاعة كنـز، كمـا القناعـة. والخـوف مثلبـة ونقيصـة فـي الانسـان، والجـرأة محبّبـة، والمـرأة المطيعـة نمـوذج للوفـاء والإخـلاص. واحتـرام كبيـر السـن، وطاعتـه، مـن الإيمـان، كمـا النظافـة. وطاعـة اللـه وأنبيائـه، تخلّـص الإنسـان المؤمـن مـن مصائـب الحيـاة ومكائدهـا.

هنـا، تظهـر الحكايـة الشـعبية، بمختلـف أنواعهـا وتوجهاتهـا، علـى أنهـا مـرآة المجتمـع، وتعكـس تجليـات حيـاة النـاس فـي علاقاتهـم اليوميـة، وممارسـاتهم الاجتماعيـة. كمـا تبيـن، فـي الوقـت نفسـه، مـدى تعلّقهـم بالمُثـل العليـا التـي يتوجهـون إليهـا بممارسـاتهم، وأهميـة القيـم الاجتماعيـة التـي يتعلقـون بهـا. فالحكايـة الشـعبية، فـي الآونـة ذاتهـا، منـارة المجتمـع ودليلـه إلـى معرفـة كيفيـة المحافظـة علـى عـادات المجتمـع وتقاليـده، وكيفيـة الوصـول مـن خـلال سـيرورة الأبطـال فـي حكاياتهـم، إلـى مـا هـو أفضـل، وأرقـى. فالبطـل فـي المخيـال الشـعبي هـو الـذي يذلـل العقبـات والموانـع لرقـيّ المجتمـع وتقدمـه، إبتـداء مـن الخليّـة الإجتماعيـة الأولـى، الأسـرة أو العائلـة، وصـولاً إلـى المجتمـع بكليتـه.

هنـا أيضـاً، يتسـاوى زرع قيـم الفضيلـة والتضامـن داخـل العائلـة، مـع زرع قيـم الحريـة والعدالـة الإجتماعيـة والإنفتـاح داخـل المجتمـع الأعـم.

بداية الحكاية والنهاية

عـادة مـا تنتهـي الحكايـة الشـعبية هكـذا: «وعاشـوا حياتـن مبسـوطين ويطـوّل عمـر

السـامعين... وهيـدي الحكايـة حكيتـا وبعبّـك حطيتـا».. بهـذه العبـارات كان الـراوي يختـم حكايتـه وسـط حبـور السـامعين، وفرحهـم، بالخاتمـة السـعيدة للحكايـة.

يعنـي هـذا الـكلام، أن للحكايـة مقدمتهـا، كمـا لهـا خاتمتهـا. ولعـل المقدمـة أهـم بكثيـر مـن الخاتمـة، لأنهـا تهيـئ السـامعين للإسـتماع. يفتـح الـراوي، فـي أي موقـع كان، الجـو الروائـي بمقدمـات متعـددة متشـابهة فـي كلماتهـا، وإن اختلفـت بعـض المفـردات، بيـن بيئـة وأخـرى. إلا أن مضمـون المقدمـة واحـد، ليـس فقـط فـي بـلاد الشـام والمشـرق العربـي، بـل فـي الروايـة العربيـة فـي المشـرق، والمغـرب، والجزيـرة العربيـة والخليـج. كمـا هنـاك تشـابه بيـن مقدمـات الحكايـة فـي بلـدان كثيـرة مـن العالـم.

ولكـن مـا هـو متقـارب فـي مقدمـات الحكايـات، ويصـل إلـى حـد التماثـل، هـو مـا يقـال فـي بـلاد المشـرق العربـي. ففـي بـلاد الشـام، كمـا فـي أوروبـا،(ألمانيـا وبولنـدا)، تبـدأ الحكايـة بــ«كان يـا مـا كان»[1]. إلا أن الـراوي أو الراويـة فـي بـلاد الشـام يتوسـعان فـي مقدمـة الحكايـة، ليقـولا «كان يـا مـا كان حتـى كان.. كان فـي قديـم الزمـان ملـك أو أميـر»[2].. ويمكـن أن تتوسـع المقدمـة أكثـر، فتقـول: «كان يـا مـا كان، يـا مسـتمعين الـكلام، منحكـي ولـلا مننـام؟ ولـلا منسـتمع للـكلام، وبعـد شـوي مننـام»؟ ولا أزال أذكـر، هنـا، أننـا كنـا نقـول بصـوت عـال، وبفـرح: «منسـتمع للـكلام وبعـد شـوي مننـام». وهـذا مـا كان يحصـل. وتشـبه هـذه المقدمـة مـا جمعـه الباحثـون مـن مقدمـات للحكايـة الشـعبية. منهـا «كان يـا مـا كان لكلكـن؟ أو فـي قديـم الزمـان وسـالف العصـر والأوان»[3].

بالإضافـة إلـى المقدمـات التـي تطـول أو تقصـر، وإن كانـت ذات عبـارات متشـابهة

---

(1) أنظـر فـي هـذا الخصـوص، النـص المفصـل حـول بدايـات الحكايـة الشـعبية و خواتمهـا: كامـل اسـماعيل، تقنيـات المقدمـة والخاتمـة فـي السـرديات العربيـة، الثقافـة الشـعبية، العـدد 14، مذكـور سـابقاً، ص ص24-35..

(2) سـلمى سـلمان، فـي ليالـي كانـون، منشـورات وزارة الثقافـة السـورية، 1986، دمشـق. أنظـر أيضـاً: بسـام سـاعي، الحكايـات الشـعبية فـي اللاذقيـة، وزارة الثقافـة السـورية، 1974، دمشـق.

(3) أنظـر فـي هـذا الخصـوص، للتفصيـل: محمـد خالـد رمضـان، حكايـات شـعبية مـن الزبدانـي، 2005، دمشـق. أحمـد زيـاد محبـك، حكايـات شـعبية، اتحـاد الكتـاب العـرب، 1999، دمشـق.

ومتماثلة في أكثريتها، ظهر ما يمكن أن يسمى «بفرشة» الحكاية، وهي عبارة عن سردية منتظمة ومسجّعة تروي أحداثاً لا علاقة لها بالحكاية، تنمّ عن نوع من المبالغة في سرد الأحداث، وإظهار لا معقولية حدوثها، والتفنّن في الكذب الصريح. وربما ذلك يكون عن قصد من الراوي الذي عليه أن يلفت نظر المتلقين إلى أن ما يقوله هو صحيح بالكامل ولا مجال للكذب فيه. فيقول مثلاً: «يا إخوة يا كرام، الكذب ما بعرف أكذبو، الكذب بدو تدبير، أنا بعيني شفت النملة شاحطة الخنزير (تجرّ الخنزير). وشفت قرن فول أخضر بيرعى فيه ألف جمل، وبين الجمل والجمل مسافة مشي يومين، وقول أكتر». وهكذا على المنوال نفسه حتى يتحضّر السامعون لسماع الحكاية وليعلموا، وإن بطريقة غير مباشرة، أن الحكاية هي من نسج الخيال، ولا ضرورة لتصديقها بالكامل، والإكتفاء بأخذ العبرة والنصيحة منها.

يقدم لنا محبك دهليزاً، أو فرشة، من هذا النوع، يبدأها على الشكل التالي[1]:

كان كتكتان طف سلح بالدكان
لقى طابة خيطان مسح بها ورماها عالجيران
قللهم يا جيراني عطوني خيطاني
قالولو ما منعطيك خيطانك حتى تسلّم عحيطانك
قللو سلامي يا حيط قللو الفارة نقبتني (فتحت ثغرة)
قللا سلامي يا فارة قالتلو أنا القطة أكلتني
قللا سلامي يا قطة قالتلو انا العصا قتلتني
قللا سلامي يا عصا قالتلو أنا السكّينة قطعتني
قللا سلامي يا سكّينة قالتلو أنا الحداد طرقني
قللو سلامي يا حداد قللو أنا ربي خلقني

وعلى هذا المنوال، تظهر الدهاليز في الحكاية الشعبية، كمقدمات بغية الإستعداد

(1) محبك، حكايات شعبية، مذكور سابقاً، ص39-40.

لسماع الحكاية في كل تفاصيلها. وكم كنا نتذكر الحكاية عندما استبدلناها بالدخول إلى السينما، ونحن صغار، إذ كنا ننتظر إطفاء الأضواء بفارغ الصبر، ويعلو التصفيق والهتاف عندما تحلّ الظلمة بدل الأنوار، وتبدأ «فرشة» الحكاية ودهليزها بالمناظر التي تسبق الفيلم، ومن ثم الدخول بالإنتباه الكامل لمتابعة أحداث الحكاية المشخّصة بأبطالها وممثليها وأحداثها.

يقدم لنا عادل أبو شنب نماذج متعددة من دهاليز الحكاية الشعبية، منها ما هو القصير ومنها ما هو الطويل[1]. ويقدم نموذجاً لا أزال أذكره كفرشة من فرشات الحكاية في شمالنا اللبناني.

كان عندي دجاجة هندية بتبيض البيضة وقية

سمع بخبرها السلطان دفع فيها مية حصان

ويكمل أبو شنب الدهليز أو «الفرشة» فيقول:

ضربني وضربتو شلفني وشلفتو

من عظم الشلفة جيت تحتو

من كتر ما سنحني وسنحتو

صارت قبتي حمرا متل ط... السعدان (القرد)[2].

لا تختلف مقدمة الحكاية الشعبية في فلسطين والعراق، عنها في بقية بلاد الشام، في بقية البلدان العربية. ففي فلسطين تبدأ الحكاية كما في السابق، ومنها ما تنتهي بذكر طيب الحديث عن النبي، فتقول: «كان يا ما كان يا مستمعين الكلام، ما يطيب الحديث إلا على ذكر النبي عليه السلام»[3].

وفي العراق، الأمر نفسه. «كان يا ما كان من قديم الزمان، وعلى الله التكلان، كل

(1) عادل أبو شنب، كان يا ما كان، إتحاد الكتّاب العرب، 1972، دمشق، ص46-47.

(2) المصدر نفسه، ص82.

(3) عوض سعود العوض، تعبيرات الفولكلور الفلسطيني، دار كنعان، 1993، دمشق، ص243.

مـن عليـه ذنـب يقـول التوبـة وأسـتغفر اللـه، فيـردد الأطفـال هـذه الجملـة»[1].

أمـا نهايـة الحكايـة فهـي أشـبه مـا تكـون بإضـاءة أنـوار السـينما، بعـد كتابـة كلمـة النهايـة بالعربيـة أو الأجنبيـة، لنـدرك أن زمـن المتعـة قـد انتهـى، وعلينـا الذهـاب إمـا إلـى النـوم أو إلـى المنـزل لنسـتعد لمواجهـة يـوم جديـد. إلا أن القـول فـي نهايـة الحكايـة أكثـر متعـة، إذ تقـول الجـدة، أو الأم، أو الراويـة التـي نسـتمع إليهـا بصمـت مطبـق، «وهيـدي الحكايـة حكيناهـا وبعبـك حطيناهـا». وتسـبق يـد الراويـة قولهـا فـي الوصـول إلـى عـبّ الأقـرب إليهـا، لتضـع الحكايـة فـي صـدره بيـن اللحـم والثـوب.

تشـابهت نهايـات الحكايـات فـي مختلـف البلـدان، كمـا تشـابهت مقدماتهـا. إلا أن الكثيـر مـن الحكايـات حملـت نهايـات مختلفـة أصابهـا بعـض التطويـل مـع شـيء مـن السـجع لتزيـد مـن متعـة المسـتمعين. وهـذه الباحثـة سـلمى سـلمان تقـدم نهايـة شـبيهة بفرشـة الحكايـة، فتقـول: «وهـاي هـي كبـة محشـية، وبكـرا ناكلهـا مـن عشـية، لـو أكـون قريبـة مـن بيتكـم لأحملّـك حمـل زبيـب وحمّلـو علـى الديـب، وسـوقو بالقضيـب، وفـرّق كل ميـن كميشـة (قبضـة)، فضّلـت كميشـة محلّقـة ومغلّقـة، حطيناهـا علـى الـدف، إجـا الديـك حتـى يكبهـا قلنالـو كـش، قـال مـا فـي إش، لميـن نطعميهـا؟ فـي هـون فقيـر مفلـوق الكـرش». وفـي شـمال سـورية يختـم الـراوي حكايتـه بصيـغ متشـابهة وأهمهـا: «وهـاي السـالفة الجيناكـم بيهـا، لـو بيـت أهلـي قريـب جبتلكـم حفنـة زبيـب». كمـا تنتهـي بعـض الحكايـات بهـذه العبـارة «باللـذة والمعيـن طيـب اللـه عيـش السـامعين». كمـا ثمـة نهايـات أخـرى للحكايـة الشـعبية فـي العـراق، وهـي مشـابهة لمـا جـاء فـي سـورية، مثـل «لـو هالـي قريّبيـن كنـت جبتلكـن طبـق شـكلين»، بمـا يشـبه طبـق الزبيـب فـي الحكايـة الشـامية[2].

---

(1) للتفصيـل حـول أنـواع المقدمـات والدهاليـز، أنظـر: اسـماعيل، تقنيـات المقدمـة والخاتمـة، الثقافـة الشـعبية، العـدد 14، مذكـور سـابقاً، ص ص22-35. وقـد آثرنـا اسـتعمال معطيـات هـذه المقالـة القيّمـة للتدليـل المباشـر علـى مصادرهـا الأساسـية نظـراً لأهميـة هـذه المصـادر فـي إظهـار تقنيـات المقدمـة والخاتمـة فـي الحكايـة الشـعبية. ويعـود الفضـل إلـى الباحـث اسـماعيل فـي ذلـك.

(2) اسماعيل، المصدر نفسه، ص31.

وتبقى الحكاية الشعبية في ألف ليلة وليلة أم الحكايات، وشهرزاد في مقدماتها ونهاياتها رائدة الروائيين. فهي تبدأ بتبليغ ما تبلغته، وتسكت عندما يدركها الصباح، على أن تستأنف رواية حكاياتها في الليلة التالية. هل هناك أفضل من هذا التشويق لملك الزمان شهريار، وأبدع من هذا الشد لمتابعة هذا التسلسل الدرامي الذي سبق مسلسلاتنا التلفزيونية بما يقارب الألف من السنين؟

خلاصة

بنى السرد الحكائي في الثقافة الشعبية العربية

ظهر لنا في تتبّعنا لنشأة الثقافة، والثقافة الشعبية منها على الخصوص، أن ثمة علاقة لا يمكن فصلها بين الثقافة بمعناها الرسمي، وبمعناها الشعبي، وإن كانت الثقافة الرسمية قد تجاهلت الثقافة الشعبية، ونظرت إليها من موقعها الأرقى، والأكثر دلالة على تجليات الحضارة الإنسانية. إلا ان الثقافة الشعبية اتخذت لنفسها مساحة أوسع، واستقرت في ذهنية الأكثرية الساحقة في أي مجتمع نسب لنفسه انتماءه إلى ثقافة بعينها، ولا فرق في ذلك إن كانت ثقافة رسمية أو شعبية.

هذا هو شأن العرب المنتمين إلى الثقافة العربية، بشقيها الرسمي والشعبي. وإذا كان داخل الثقافة العربية من العناصر التي تعطي لهذه الثقافة تنوعها، بتنوّع عناصرها المتعددة على المستويات كافة، فإن هذا التنوّع يغني الثقافة العربية ويجعلها عرضة، بشكل دائم ومستمر، للتفاعل والإختلاط وابتكار ما يمكن أن يقرّب إلى حد التكامل التام. كما يمكن أن تصل، في حال التنافر والتصادم، إلى حدود التفتيت والإنقسام، ولا فرق في ذلك إذا كان هذا الإنقسام يتكئ، في ظهوره وتفاقمه، على العنصرية أو الإتنية، على الانتماء الديني أو المذهبي، على القبلية والمناطقية، أو على أي عنصر آخر من عناصر التفتت والإنقسام. ويبقى الأمل في هذا المجال معقوداً، على ما يمكن أن يجمع بين العناصر جميعاً، على اختلافها، لتمتين تماسك الثقافة العربية، وخصوصاً اللغة، مع التخفيف من حدة اللهجات المحلية، وإشاعة العناصر المشتركة بين الناس، المتأتية من العادات والتقاليد والمعتقدات.

ما من شك في أن هذه العناصر، وإن اختلفت على تناغم وتكامل، تشدّ عصب الإنتماء العربي، وتغني ثقافته بما يدعو إلى الإئتلاف والإنسجام بين مختلف بيئات، ومناطق العالم العربي، بما يدعم توجّه العربي، في أي مكان من هذا العالم، في

المطالبـة بترسـيخ انتمائـه إلـى العـرب، باعتبـار مصلحتـه الذاتيـة فـي ذلـك، قبـل المصلحـة العامـة، ولا بـأس إذا كان هـذا التوجـه تكامـلاً ثقافيـا أو اقتصاديـاً، أو سياسـياً، أو أي نـوع آخـر مـن التكامـل، قبـل الـكلام فـي الإتحـاد أو الوحـدة.

الثقافـة الشـعبية العربيـة مهيـأة، قبـل أي شـيء آخـر، للعـب هـذا الـدور. فعناصـر الحكايـة الشـعبية متشـابهة فـي كل البلـدان العربيـة. والسـيَر الشـعبية كان لهـا الحـس الفطـري فـي توجّـه عربـي واضـح فـي عنصـرَي الثقافـة العربيـة الأساسـيين، القبيلـة والدين. ولا يـزال هـذان العنصـران يشـكّلان المتغيريـن الأقـرب إلـى الثبـات اللذيـن مـن الصعوبـة أن يَقبـلا بالتنافـس أو التغيـر، القرابـة والعقيـدة. ولأهميـة هذيـن العنصريـن، دخلـت عناصـر التفتيـت والإنقسـام مـن خلالهمـا، باسـم القبيلـة، والمذهـب، والمنطقـة المعرَّفـة بانتمائهـا الدينـي والمذهبـي، لتفتـت الثقافـة العربيـة، فـي جوهرهـا، إلـى ثقافـات. ولـو كانـت هـذه الثقافـات قـد انبنـت علـى العناصـر المشـكّلة لوحـدة المجتمـع، مـن خـلال التاريـخ، والمصيـر المشـترك، والإرادة الواحـدة، والوعـي بأهميـة تشـكّل وحدتـه، بـكل عناصـره، مهمـا كانـت أنـواع اختلافاتهـا الأهليـة والأوليـة، لتجنّبنـا تلـك الإنقسـامات التـي تعيدنـا إلـى العناصـر الأوليـة للقرابـة. ذلـك أن هـذه الحـال المخصوصـة بالإنقسـامات، تحـوّل كل إتنيـة إلـى ثقافـة مخصوصـة، وكل طائفـة إلـى ثقافـة بذاتهـا. وكل مذهـب او قبيلـة كذلـك. وبالتالـي يحـل المعلـول مـكان العلـة. ومـا علينـا فـي هـذه الحـال، إلا البحـث فـي العلـة لتغييـر المعلـول.

ظهـرت الثقافـة الشـعبية علـى أنهـا إنتـاج محلـي، قبـل أن يكـون عامًـا. ذلـك أن المتحـد الإجتماعـي منتـج لثقافتـه، ولثقافتـه الشـعبية بوجـه خـاص، لأنهـا وليـدة مجتمعهـا، وهـي بذلـك مخصوصـة فيـه، وتقـوم بمـا هـو مشـترك مـع غيرهـا مـن الثقافـات المحليـة المخصوصـة بصنـع ثقافـة أعـم، وأشـمل، إلـى أن تصـل فـي امتدادهـا إلـى حـدود المجتمـع الأعـمّ. وهـو هنـا العالـم العربـي الكبيـر. وعلـى قـدر أهميتهـا وشـموليتها، وخصوصـاً فـي هـذا الزمـن المعولـم، يمكـن أن تختـرق ثقافـات الآخريـن، وإن كان العكـس هـو السـائد، اليـوم، فـي عصـر الثقافـة المعولمـة.

ولأن الثقافة الشعبية تتمظهر في وجهين مختلفين: الوجه المادي، والوجه اللامادي، فإن هذا الأخير لا يمكن أن يقدم العبر إلا بالوجه الأول، وإن تجلّى ما يقوم به الوجه المادي، هنا، قولاً مفهوماً من قبل المتلقين، وإشارات وإيماءات وحركات، يظهر فعل رمزيتها في استجابة جمهور المتلقين، وانفعالاتهم، واستثارة مشاعرهم، إشارة وحركة وتمايلاً وتهليلاً وصراخاً.

والقول وحده لا يكفي، إذ ثمة ما أضيف إليه من صنوف المادة الملحقة بالقول، منها الموسيقى الطالعة من آلات صنعت على قدّ الحال الشعبية، تصدر أصواتاً بالنفخ أو العزف على الوتر أو القرع على الطبلة، مع الغناء المصاحب الذي لا بد أن يكون شجياً، يطرب له السامعون، ويأخذهم على أجنحة الخيال إلى أمكنة مغرقة في القدم. كل ذلك من أجل تقديم أدب شفوي ينتج وعي الإنتماء إلى الماضي، وينجح في إحياء الماضي في الحاضر، ويفتح الطريق لإبقائه حياً في المستقبل.

هذا التضافر بين الثقافة الشعبية المادية واللامادية، وتوسّل المادة الثقافية في إظهار جمال الثقافة اللامادية، جعلانا ننتقل إلى البحث في تجليات الثقافة اللامادية من خلال تمظهرها في أشكال ثلاثة تلخّص بنى السرد الحكائي العربي: الأسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الشعبية.

لا شك في أن الأسطورة في المشرق العربي، وفي بلاد ما بين النهرين، على الخصوص، طغت في شهرتها على أي أسطورة في أي مكان من العالم. وقد دفعت هذه الواقعة الأنتروبولوجي «كرامر» إلى القول إن التاريخ يبدأ في سومر. وأهمية الأسطورة في هذه المنطقة من العالم، أنها سلسلت أحداث وجود العالم منذ بداية الخلق إلى تكوين الإنسان وخلقه من طين، مروراً بالصراع بين الآلهة أنفسهم، بين دعاة الثبات والسكون ودعاة الثورة والتغيير، وإظهار العلاقة بين العالم الإنساني السفلي، المعرّض للموت والفناء، مقابل خلود العالم الإلهي، وصولاً إلى فعل المستحيل للفوز بالخلود الانساني، والقضاء على الفساد الإنساني، بالطوفان، وخلاص الأخيار.

تجلّت في هذا التسلسل الدرامي، عبقرية الإنسان العربي المشرقي في نظرته إلى العالم، وفي تصوّره لكيفية خلقه، وتنظيم أمور الحياة فيه، وتوزيع الأدوار على الآلهة، لتنظيم كل ما من شأنه الحفاظ على النظام العام، مع كل ما يلزم ذلك من شؤون الحب، والزواج، والتناسل، للحفاظ على تسلسل تناسل الآلهة، من ناحية؛ وتسلسل تناسل البشر، من ناحية ثانية. وبالتالي العلاقة بين الآلهة والبشر، مع التركيز على مسألة في غاية الأهمية، وهي خلق الإنسان، للحاجة الماسة إليه. إذ لا قيمة للآلهة، ولا أهمية لهم بدون الناس، لأن هؤلاء مادة ألوهتهم، ولا يستقيم الأمر للإله، ليكون إلهاً، بدون الناس الذين عليهم القيام بخدمتهم، كل حسب موقعه في تنظيم وتسلسل تراتبي دقيقين، وبتقديم القرابين إليهم، لأن بهذه الخدمة، وعلى قدر قيمة القرابين المقدمة، تتجلى قيمة الإله المكرّم وقوّته، ليس بين الناس فحسب، بل أيضاً، بين الآلهة أنفسهم.

تظهر العلاقة بين الآلهة والإنسان في الأسطورة المشرقية على وجهين: الوجه الأول، إستحالة ارتقاء الإنسان إلى مرتبة الألوهة. فالإنسان مهما بلغت قوّته وسطوته، يبقى إنساناً ولا يمكن أن يتحول إلى إله، لأنه من طينة مختلفة. ففي جبلة الإنسان تراب، وإن بث فيه الإله الخالق نفحة من روحه. ظهر ذلك بكل وضوح في مأساة الخلود في ملحمة جلكامش. وقد ظهر هذا الوجه مجدداً في الإسلام، من خلال وحدانية الخالق القادر على كل شيء، والإنسان يبقى في كل الأحوال إنساناً، حتى ولو كان النبي محمد، فهو عبده ورسوله.

الوجه الثاني، يظهر في مشهدين لافتين؛ الأول، نزول الإلهة إينانا إلى العالم السفلي، أي عالم الأرض والموت، والصراع من أجل السلطة التي تريدها شاملة، واستحالة عودتها إلى العالم الإلهي بعد تلوّثها. هذا يعني وجوب موتها بعد التخلي قسراً عن ألوهتها، وإلا على أحد أن يفتديها، خدمة لبني البشر ومحافظة على خلودها. هنا أيضاً، يظهر دور الفادي الذي عليه أن يموت لينهض ثانية مع الربيع في دورة حياتية لا تنتهي.

تظهر الأسطورة هذا التجدّد بمعناه الراقي الذي يتناول الموت، في سبيل غاية نبيلة، هي افتداء بني البشر، وخلاصهم، بموت المخلّص، ومن ثم انبعاثه من الموت، وجلوسه إلى يمين الآب. أما المشهد الثاني، فهو حصول «الفائق الحكمة» على مرتبة الألوهة ، بشفاعة الإله «أنكي»، في المجمع المقدس للآلهة لأنه استطاع، بحنكته وذكائه، المحافظة على الجنس البشري بعد الطوفان، مع أن هذا كان ضد قرار الآلهة. إلا ان الإقرار بالخطأ الذي كاد أن يوصلهم إلى أن يكونوا آلهة على أنفسهم فقط، بغياب الجنس البشري، جعلهم يتخذون قرارات في غاية الأهمية، وغير مسبوقة من مثل: ترقية إنسان، بعينه، إلى مرتبة الألوهة، تنظيم أمور النسل والإنجاب، وفرض الموت على بني البشر.

إذا كانت الأسطورة تروي قصة الآلهة وعلاقة الانسان بهم، كما أنتجتها مخيلته، وتصوّرها عقله الذي عليه أن يُشبع الفضول الإنساني في الإجابة عن التساؤلات التي تشغل تفكيره البدئي، في أحوال العالم وما ينشأ عنه من ظواهر، فقد جاءت السيرة الشعبية لتقوم بمهام أخرى أقرب إلى أذهان الناس، وإلى مجالات تفكيرهم. فهؤلاء يعشقون، بالطبيعة، البطولات ويندهشون بالفعل الخارق، ويتقبّلون كل فعل يثير فيهم الحماسة أو الغضب والتوتر، ومن ثم الفرج، والفرح، والخلاص، بما ينصر البطل ويوصله إلى مبتغاه الذي هو مبتغى جماعة المتلقين. يداخل ذلك مشاهد المروءة، والشجاعة، والشهامة، والحب، وقضايا الغرام، والتفاني في الوصول إلى المبتغى، على أي وجه كان، وخصوصاً الوصول إلى الحبيبة والإتصال بها.

السيرة الشعبية في هذا المجال، تتكئ على التاريخ، وتأخذ منه ما يتناسب مع توجهها الدرامي، دون إعارة الإنتباه إلى الحقائق التاريخية أو جغرافيتها. فالسيرة تحمل في طياتها محاور أساسية، تظهر على شكل التنظيم القبلي، وقواعده الدقيقة والصارمة، منها: عامل القرابة، وأصول المصاهرة، وأهمية الخال، ومسألة الحفاظ على العهد، والتعطّش إلى ممارسة السلطة، وفعل أي شيء من أجل المحافظة عليها، أو الوصول إليها. ولا بأس إن تفنّن الراوي بوصف المعارك الطاحنة، وتمزيق الأجساد،

وقطع الرؤوس، وتصوير شلالات الدم، بالإضافة إلى المبالغة في تقدير أعداد الجنود المشاركين، أو القتلى، وفي مدى قدرة البطل على التحمّل والحفاظ على قوّته، وشجاعته أثناء القتال. كل ذلك، من أجل الحفاظ على حقه في السلطة، أو في الدفاع عن القبيلة، أو من أجل نصرة الدين. وكل ذلك، أيضاً، من أجل إضفاء المزيد من الإثارة، بالكلام وغيره من حركات الراوي، ليعطي للمشهد الدرامي الذي يرويه، الأبعاد التي تلقى استحساناً من جمهور المتلقين.

في قصة الزير سالم مشاهد مأساوية تصوّر الصراع بين أبناء العم، في القبيلة الواحدة. والعلاقة بين الخال وإبن الأخت، ضمن القبيلة الواحدة. كما تصور حالات الثأر التي دامت أربعين عاماً، والمعروفة بحرب البسوس. وتغريبة بني هلال تصور التحالف القبلي، لوجود مصلحة مشتركة تهم الجميع؛ وهي المصلحة التي تدفن أي توتر يمكن أن يحصل بين الحلفاء، والأقرباء بالمصاهرة، في مهده. كما أن تأمين المصلحة ذاتها، يعمل على تفجير الصراع الذي يقضي على الجميع، باسم السلطة أولاً، وباسم الثأر ثانياً. وعامل الثأر، كما هو معروف، يمكن تحديد موعد بدئه، ولكن لا يمكن التكهن بموعد انتهائه.

أما في سيرة الملك سيف، فثمة نفحة عربية أصيلة تصور نضال الملك اليماني ضد أهل الكفر، وعابدي النجوم، من أجل بناء مجتمع عربي يصل من أعماق النيل إلى غوطة دمشق، إنطلاقاً من بلاد اليمن في الجزيرة العربية. وهدفه العميق نشر لواء العروبة، باسم الإنتماء العربي أولاً، وباسم الإسلام ثانياً. ولا نزال، حتى اليوم، نلمس الإرتباط العميق بين العروبة والإسلام. ولا تزال سيرة الملك سيف بن ذي يزن تروى، حتى اليوم، في الكثير من المقاهي الشعبية في العالم العربي.

أما الحكاية الشعبية، فهي في كل تصنيفاتها، تقوم بنقل القيم الاجتماعية عن طريق الخفّة والرشاقة، المدعومة بقوى السحر والجان، من جيل إلى جيل. وتنشر ما هو مستحسن ومقبول في الذهنية العامة، وما هو سهل تقبّله من المتلقين، باعتباره يمثل مخزون العقل الجمعي بكل ما فيه، ويمثل، بالنسبة إليهم، ما يمكن

أن يشبع حاجتهم إلى العيش بسعادة وهناء، وإلى ما يمكن أن يشفي غليلهم من الظالمين، والمستبدين، وسارقي قوت الناس. فيعوضون بالكلام ما لا يمكن تحقيقه بالفعل والواقع.

في هذه الأفعال جميعاً، تتمظهر الثقافة الشعبية في علاقاتها مع الناس، وفي تجديد علاقاتها بهم، بما يضفونه عليها من أفعالهم ومن نشاطاتهم اليومية، وبما يمكن أن يشكّل إضافات جديدة لمحتواها، على أي مستوى كانت، أسطورة أو سيرة أو حكاية.

وإذا كانت وسائل الإتصال الحديثة قد أثّرت على استمرارية هذا الجزء من الثقافة الشعبية، بالصوت الحديث الإذاعي، أو بالصورة، الجامدة منها والمتحركة، السينمائية والمتلفزة، أو ما أبدعته وسائل التواصل الإجتماعي الحديثة؛ فإن هذه الوسائل، جميعاً، قادرة على القيام بدورها، منفردة ومجتمعة، على تأمين استمرارية هذه الثقافة، بعد تنقيتها مما لا يلزم، حسب ما يقرره المتخصصون، ومن ثم إدخالها في أذهان المتلقين، بأحدث الطرق الممكنة، لنبقى على تواصل مع تراثنا وثقافتنا، لأن من لا تراث له لا ثقافة له. ومن لا ثقافة له يعيش على هامش التاريخ، وبالتالي خارج التاريخ.

أهمُ آلهة الأساطير التي ظهرت في الكتاب

أولاً: في قصة التكوين السومرية

- **نامو** كبير الآلهة الذي أنجب إلهين: **آن** الابن، إله السماء **وكي** إلهة الأرض.
- **أنليل**، إله الهواء، وهو إبن **آن وكي**. تزوج من **ننليل** وأنجبا **نانا**.
- **أنكي، إبن أنليل**، خالق الأرض والانسان.
- **نانا**، إلـه القمـر، وإبـن **أنكـي**. لـم يكفِـه النـور، فجـاء **أوتـو** إبنـه إلـه الشـمس ليسـاعده فـي بـث النـور فـي العالـم.
- **إينانـا**، وهــي إبنــة **نانـا**، وإلهــة الخصــب التــي قــررت النــزول إلــى العالــم السـفلي، وقبلـت بمصيرهـا. ولكنهـا تنتصـر علـى المـوت، وتعـود فـي الربيـع. فضمنـت بذلـك تعاقــب الفصــول. وهــي **عشــتار** فــي الأســطورة البابليــة، **وعشــتروت** فــي **الأســطورة** الكنعانيــة.
- **ديمـوزي** زوج **إينانـا** الـّذي فضّلتـه علـى الإلـه المـزارع **أنكمـدو**. ولكـن إينانـا سـلّمته إلـى إلـه المـوت بديـلاً عنهـا، ليعـود إلـى الحيـاة بعـد ذلـك بوسـاطتها، ومـن ثـم يمـوت، ليبعـث فـي الربيـع مـن جديـد، للتدليـل علـى تعاقـب الحيـاة والمـوت. وهـو نفسـه **تمـوز** فـي الأسـطورة البابليـة، **وأدون، أو أدونيـس** فـي الأسـطورة الكنعانيـة.
- **أرشـكيجال**، إبنـة **نانـا** وشـقيقة **إينانـا**، **وهـي** إلهـة العالـم السـفلي لـدى السـومريين، معذبـة أختهـا **إينانـا**، وسـجّانة ديمـوزي فـي العالـم السـفلي.

ثانياً: في قصة التكوين البابلية

- **آنو** بدل **آن** السومري

- **أبسو** كبير الآلهة ورئيسهم وزوج الإلهة **تعامة** التي عليها أن تقتل أبناءها الآلهة الشباب لتفادي التغيير وللحفاظ على الاستقرار والثبات. قتل على يد ابنه في الثورة على الثبات والسكون.

- **آيا** إبن **أبسو وتعامة**، وهو زعيم الآلهة الشباب الذي تصدى لأمه وزوجها بعد مقتل أبيه، وبعد علمه بالمؤامرة للقضاء عليه وعلى إخوته الآلهة الشباب. ولكنه لم ينجح.

- **مردوخ**، إبن **آيا**، وهو الذي قضى على المتآمرين وصار زعيم بابل وكبير آلهتها بلا منازع. وهو الإله الثاني لدي البابليين بعد اله السماء **آنو**، وكان كبير مجمع الآلهة الذي تصدى بجرأة لجدته **تعامة** التي شنت حرباً شعواء على الآلهة الشباب دعاة التغيير. فانتصر عليها ومن ثم شقّها نصفين صنع منهما الأرض والسماء.

- **تموز** الإله البابلي الذي يماثل ديموزي في الأسطورة السومرية، وبالموقع نفسه.

- **عشتار** زوجة تموز ومخلّصته من الموت، بغيابها في العالم السفلي يحل القحط والجفاف وبعودتها ظافرة تعود البهجة ويسود الخصب، ولو إلى حين، للتدليل على تعاقب الفصول، كما الحياة والموت.

ثالثاً: قصة التكوين الكنعانية

- **إيل**، وهو إله السماء لدى الكنعانيين، وهو كبير الآلهة.

- **بعل**، إله المطر والخيرات ويسمى أيضاً **حدد**. كان إله الخير المحبوب من الناس. قضى على الإله **يم** ومن ثم سلّم نفسه للإله **موت**. ولكنه ما لبث أن انتصر عليه بمساعدة حبيبته **عناة**. إلا أن هذا الانتصار موقت لأنه لا بد أن يموت بعد بعثه، ليولد من جديد في تعاقب لا ينتهي بين الحياة والموت. وهو يرمز إلى تعاقب سنوات القحط والخصب أيضاً.

- **موت**، إلـه الجفـاف والعالـم الأسـفل، وهـو فـي صـراع دائـم مـع بعـل إلـه المطـر والخصـب. ينتصـر علـى **بعـل** فـي البدايـة فيُميتـه. إلا أن **بعـل** يعـود إلـى الحيـاة بقـدرة الآلهـة لينتصـر علـى **مـوت**، ولكـن إلـى حيـن. فالمعركـة سـجال أبـدي بيـن الحيـاة والمـوت، ولا ينتصـر إلـه علـى آخـر، للتدليـل علـى التعاقـب المسـتمر والأبـدي بيـن الحيـاة والمـوت.

- **أدونيـس**، الإسـم الآخـر لتمـوز البابلـي والكنعانـي. والأصـل أدون وقـد عُبـد فـي الجنـوب مـن بـلاد كنعـان، فـي بيبلـوس (جبيـل) مـن الجبـل اللبنانـي. ومـات مستسـلماً لسـطوة الخنزيـر البـري تحـت نظـر حبيبتـه المستسـلمة للقـدر عشـتروت. إلا أنهـا لـم تـأل جهـداً لتخليصـه مـن المـوت، ونجحـت فـي ذلـك، لتعـم الفرحـة وتقـام الاحتفـالات فرحـاً بقيامتـه مـن المـوت.

- **عشـتروت**، حبيبـة **أدونيـس** وزوجتـه ومخلّصتـه مـن المـوت، وشـخصية **إينانـا وعنـاة وعشـتار وعشـتروت** واحـدة فـي الأسـاطير السـومرية والبابليـة والكنعانيـة.

- **عشـتر**، إبـن إيـل تبـوّأ العـرش بعـد رحيـل أبيـه **بعـل**، ولكنـه لـم يكـن علـى قـدر المقـام، فانسـحب هادئـاً بعـد عـودة أبيـه مـن المـوت.

رابعاً: الأسطورة الفرعونية

- **رع**، كبيـر الآلهـة وخالـق العالـم مـن الغمـر. وهـو الحاكـم المطلـق علـى الآلهـة وعلـى العالم.

- **إيزيـس**، الإلهـة التـي تململـت مـن الحكـم الأبـدي والمطلـق للإلـه رع. فأرادت الاسـتئثار بالسـلطة، ونجحـت بعد كشـف سـر ألوهـة **رع**.

- **أوزيريـس**، الإلـه الصالـح ورمـز القيامـة والخصـب، والملـك علـى العالـم الأرضـي، وناشـر الحضـارة والعمـران فـي مصـر وخارجهـا، وباعـث النهضـة الاقتصاديـة والبحبوحـة فـي بـلاد النيـل.

- **ست**، الإلـه الشـرير الـذي قضـى علـى أخيـه الإلـه **أوزيريـس** وأبعـده عن مصـر بموجب حيلـة مدبّـرة. فوصـل بالصدفـة، و فـي صنـدوق مقفـل، إلـى جبيـل علـى الشـاطئ اللبنانـي. إلا أن أختـه إيزيـس أنقذتـه. ولمـا علـم سـت بذلـك، عمـل علـى إراحـة نفسـه مـن هـذا الهـم، فقبـض عـل أخيـه وقتلـه وقطّـع جثتـه ونثرهـا فـي أقاليـم متباعـدة. وتعـود إيزيـس إلـى جمـع الأشـلاء، وتعيـد إليـه الحيـاة مـن جديـد بقـدرة الآلهـة.

- **سخمت**، الإلهـة القاسـية التـي قامـت بمعاقبـة بنـي البشـر بعـد تطاولهـم علـى الإلـه **رع** وسـخريتهم منـه، عندمـا أزيـح عـن العـرش الإلهـي، وصـار إنسـاناً عاديـاً، بموجـب حيلـة مدبّـرة.

خامساً: الأسطورة في الجزيرة العربية

- **هبـل**، لا يعـدو كونـه بعـل أو أدونيـس أو مـردوخ وتمـوز فـي الحضـارة الفينيقيـة وبـلاد مـا بيـن النهريـن. وهـو إلـه الخصـب والمطـر لـدى العـرب قبـل الإسـلام.

- **اللات**، وهي إلهة الشمس.

- **العــزى**، هــي إلهــة الخصــب، المماثلــة **لعشــتروت** إلهــة الخصــب لــدى الفينيقييــن والكنعانييــن .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

- ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر، 1981، القاهرة.
- أبو شنب، عادل، كان يا ما كان، اتحاد الكتاب العرب، 1972، دمشق.
- اتشيبي، غينوا، الأشياء تتداعى، ترجمة أحمد خليفة، مؤسسة الأبحاث العربية، د. ت. بيروت.
- ـــــــ مضى عهد الراحة، ترجمة نزار مروة، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984، بيروت.
- الأزرقي، أبو الوليد بن محمد، أخبار مكة، تحقيق رشدي ملحس، الجزء الأول والثاني، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، 1979، بيروت.
- الأشقر، يوسف، عولمة الرعب، د. ن. 2001، بيروت.
- إلياد، مرسيا ، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس، 1994، بيروت، دمشق.
- ـــــــ مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، 1991، دمشق.
- أونج، والتر ج. الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1994، الكويت.
- بشور، وديع، الميتولوجيا السورية، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، 1981، بيروت
- تغريبة بني هلال، دار كرم، د. ت. دمشق.
- الثعلبي، أبو إسحق بن أحمد، قصص الأنبياء المسمى بالعرائس، مكتبة الجمهورية العربية، د. ت. القاهرة.
- الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، الطبعة الثالثة، مركز دراسات الوحدة العربية، 1988، بيروت.

- ـــــــ بنيـة العقـل العربـي، الطبعـة الثالثـة، مركـز دراسـات الوحـدة العربيـة، 1990، بيـروت.
- ـــــــ العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990، بيروت.
- ـــــــ العقل الأخلاقي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية،2001، بيروت.
- جـاد، مصطفـى، أطلـس دراسـات التـراث الشـعبي، مركـز البحـوث والدراسـات الاجتماعيـة، كليـة الآداب، جامعـة القاهـرة، 2004، القاهـرة.
- جاكوب، إدمون ، رأس شمرا والعهد القديم، ترجمة جورج كوسا، 1968، بيروت.
- الجوهـري، محمـد، علـم الفولكلـور، الجـزء الأول، دار المعـارف بمصـر، الطبعـة الثالثـة، 1978، القاهـرة.
- حاج اسماعيل، حيدر، النظرة إلى الحياة، دار فكر للأبحاث والنشر، 2007، بيروت.
- حمـودي، باسـم عبـد الحميـد، عـادات وتقاليـد الحيـاة الشـعبية العراقيـة، وزارة الثقافـة والاعـلام، دار الشـؤون الثقافيـة، 1986، بغـداد.
- خـان، محمـد عبـد المعيـن ، الأسـاطير والخرافـات عنـد العـرب، الطبعـة الثانيـة، دار الحداثـة، 1980، بيـروت.
- خليل، خليل أحمد، نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية، دار الحداثة، 1979، بيروت.
- خمـاش، نبـال، الأسـاطير والأحـلام المؤسسـة للعقـل الإسـلامي، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، 2013، بيـروت.
- خورشيد، فاروق، سيف بن ذي يزن، دار الشروق، 1982، القاهرة.
- ـــــــ أديـب الأسـطورة عنـد العـرب، عالـم المعرفـة، العـدد 284، المجلـس الوطني للثقافـة والفنـون والآداب، 2002، الكويـت.
- الراسي، سلام ، الأعمال الكاملة، ثلاثة أجزاء، مؤسسة نوفل، 1987، بيروت.
- رمضان، محمد خالد، حكايات شعبية من الزبداني، 2005، دمشق.
- روشـيه، غـي، مقدمـة فـي علـم الاجتمـاع العـام، الفعـل الاجتماعـي، جـزءان، الطبعـة الثانيـة، ترجمـة مصطفـى دندشـلي، مكتبـة الفقيـه، 2000، بيـروت.
- زكي، أحمد كمال، الأساطير، دار العودة، الطبعة الثانية، 1979، بيروت.

- ساعي، بسام، الحكايات الشعبية في اللاذقية، وزارة الثقافة السورية، 1974، دمشق.
- سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974، بيروت.
- سعادة، أنطون، نشوء الأمم، الأعمال الكاملة، 1938-1939، الجزء الثالث، مؤسسة سعادة للثقافة، 2001، بيروت.
- سيرة الملك سيف بن ذي يزن، فارس اليمن، 4 مجلدات، مكتبة التربية، 1984، بيروت.
- سلمان، سلمى، في ليالي كانون، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1986، دمشق.
- السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، 1980، بيروت.
- ـــــــ لغز عشتار، سومر للدراسات والنشر، 1985 ، نيقوسيا.
- الشواف، قاسم، ديوان الأساطير، الكتاب الأول، دار الساقي، 1996، بيروت.
- ـــــــ ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، دار الساقي، 1997، بيروت.
- ـــــــ ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، دار الساقي، 2001، بيروت
- الصقار، فؤاد محمد، دراسات في الجغرافية البشرية، وكالة المطبوعات، الطبعة الثالثة، 1975، الكويت.
- صليبا، جميل، تاريخ الفلسفة العربية، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، 1973، بيروت.
- ضاهر، عادل، المجتمع والانسان، منشورات مواقف، 1980، بيروت.
- عاصي، حسن، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، الطبعة الثانية، دار المواسم، 1992، بيروت.
- عبد الحكيم، شوقي، سيرة بني هلال، دار التنوير، 1983، بيروت.
- عرنوق، مفيد، التوراة والتراث السوري، دار النضال، 1986، بيروت.
- عطيه، شوقي ، السكان في لبنان، دار نلسن، 2014، بيروت.
- عطيه، عاطف، المجتمع، الدين والتقاليد، جروس برس، 1992، طرابلس، لبنان.
- ـــــــ؛ مها كيال (محرران) المرصد الثقافي وسياسات المتاحف، أعمال المؤتمر

التشـاركي، معهـد العلـوم الاجتماعيـة، الفـرع الثالـث، الجامعـة اللبنانيـة وجامعـة البلمنـد، 2013، طرابلـس، الكـورة.

- ـــــــ، عبد الغني عماد، البيئة والانسان، الطبعة الثانية، مختارات، 2002، بيروت.
- ـــــــ في المعرفة والثقافة والعولمة، دار نلسن، 2011، بيروت.
- ـــــــ الثقافة المعولمة، دار نلسن، 2014، بيروت.
- علـي، جـواد، المفصّـل فـي تاريـخ العـرب قبـل الإسـلام، دار العلـم للملاييـن، ودار النهضـة، 1972، بيـروت، بغـداد.
- عمـر، محمـد، حاضـر المصرييـن أو سـر تأخرهـم، (1902)، المكتـب المصـري لتوزيـع المطبوعـات، 1998، القاهـرة.
- العوض، عوض سعود ، تعبيرات الفولكلور الفلسطيني، دار كنعان، 1993، دمشق
- فريحة، أنيس، ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار للنشر، 1980، بيروت.
- ـــــــ ملاحـم وأسـاطير مـن الأدب السـامي، الطبعـة الثانيـة، دار النهـار للنشـر، 1979، بيروت.
- فريـزر، جيمـس، الغصـن الذهبـي، تلخيـص ر. تمبـل، ترجمـة محمـد كبـة، كلمـة، أبـو ظبـي للثقافـة والتـراث، 2011، أبـو ظبـي.
- القحطانـي، سـعيد بـن علـي، حصـن المسـلم، ويليـه الدعـاء والعـلاج بالرقـى، دار الفجـر، د. ت. دمشـق.
- قصة الأمير حمزة البهلوان، دار صادر، 2010، بيروت.
- قصة الزير سالم، المكتبة الثقافية، د. ت. بيروت.
- كاسـيرر، أرنسـت، اللغـة والأسـطورة، ترجمـة سـعيد الغانمـي، كلمـة، هيئـة أبـو ظبـي للثقافـة والتـراث، 2009، أبـو ظبـي.
- كدر، جورج، معجم آلهة العرب قبل الإسلام، دار الساقي، 2013، بيروت.
- كريمـر، ص. طقـوس الجنـس المقـدس عنـد السـومريين، ترجمة نهـاد خياطـة، مختارات، 1987، بيروت.
- الكيـال، ليلـى، التعليـم فـي مصـر خـلال العهـد المملوكـي، أطروحـة دكتـوراه فـي

التاريـخ، غيـر منشـورة، الجامعـة اللبنانيـة، كليـة الآداب، 2012، بيـروت.

- لابلانتيـن، فرنسـوا، الخمسـون كلمـة المفتـاح فـي الأنتروبولوجيـا، ترجمـة حنـان غـازي، دار نلسـن، 2015، بيـروت.
- مايـر، ريتشـارد إي. التعلـم بالوسـائط المتعـددة، تعريـب ليلـى النابلسـي، مكتبـة العبيـكان، 2004، الريـاض.
- مجموعـة مـن الباحثيـن، أبعـاد القوميـة اللبنانيـة، محاضـرات جامعـة الـروح القـدس، 1970، الكسـليك.
- محبك، أحمد زياد ، حكايات شعبية، اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق.
- معتوق، فردريك، مرتكزات السيطرة الشرقية، دار الحداثة، 2009، بيروت.
- معـدّي، الحسـيني الحسـيني، الأسـاطير الفرعونيـة، كنـوز للنشـر والتوزيـع، 2009، القاهـرة.
- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، الطبعة السابعة والعشرون، 1984، بيروت.
- الناصـر، دعـد، المنامـات فـي المـوروث الحكائـي العربـي، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، 2008، بيـروت.
- النجـار، محمـد رجـب، حكايـات الشـطار والعياريـن فـي التـراث العربـي، عالـم المعرفـة، 45، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، 1981، الكويت.
- هونكـه، زيغريـد، شـمس العـرب تسـطع علـى الغـرب، الطبعـة السـابعة، ترجمـة فـاروق بيضـون وكمـال الدسـوقي، دار الآفـاق الجديـدة، 1982، بيـروت.
- اليونيسكو، إتفاقية صون التراث العالمي، 1972.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- ELIADE, Mircea, La nostalgie des origines, Folio/ essais, 1971, Paris
- _____, Aspects du mythe, Idées/Gallimard, 1963, Paris.
- Herskovits, Mj. Les bases de l'anthropologie culturelle, Payot, 1967, Paris
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara, Intengible Heritage as a Meta-

.2-culturel Production, Museum International, Vol 56,N1
- KRAMER, Samuel N. Sacred Marriage Rite, 1970,Indiana Uneversity Press
- LAPLANTINE, Francçois, Les cinquantes mots clés de l'anthropologie, .Privat, 1974, Toulouse
- .LEVY –STRAUSS, Claude,Le cru et le cuit, 1964, Paris
- Malinowski,B. Une théorie scientifique de la culture, Maspero,coll. .Point,1968, Paris
- .MISC/2003/CLT/CH/14 REV, 2003

ثالثاً: الدوريات

- مجلة الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن الشعبي (.IOV) وكان الاعتماد على هذه الدورية كبيراً. وقد اعتبرت أن جميع المعطيات التي أفدت منها بمثابة مصادر أساسية. ولأن تفاصيل المصادر موضوعة في متن الدراسة، فقد ارتأيت أن أثبت هنا أعداد المجلة التي استندت إليها. وهذه الأعداد هي:

2 - 3- 5 - 6 - 7 - 10- 11- 12- 13- 14- 15- 17 - 18- 23- 26.

فهرس المحتويات

سيرة المؤلف

عاطف عطيّه 9613738545 atefattieh@gmail.com

- أستاذ علم الاجتماع في الجامعة اللبنانية.

- مدير معهد العلوم الاجتماعية في الجامعة اللبنانية، الفرع الثالث (2007-2014).

- عضو الهيئة الإدارية في المجلس الثقافي للبنان الشمالي.

- عضو الجمعية العربية لعلم الاجتماع.

- عضو اتحاد الكتّاب اللبنانيين.

له مؤلفات عديدة في سوسيولوجيا المعرفة والدين والسياسة، وهي:

1 - المجتمع، الدين والتقاليد، بحث في إشكالية العلاقة بين الثقافة والدين والسياسة، جروس برس، 1992، طرابلس.

2 - البيئة والانسان، جغرافية الانسان، المعاش والسياسة، بالمشاركة مع د. عبد الغني عماد، جروس برس، الطبعة الأولى، 1998، طرابلس؛ مختارات، الطبعة الثانية، 2002، الزلقا، لبنان.

3 - لطف الله خلاط ، الصحافة بين الدين والسياسة، دار النهار للنشر، 1999، بيروت.

4 - الدولة المؤجلة، معوقات نشوء الدولة والمجتمع المدني في لبنان، دار أمواج، مكتبة بيسان، 2000، بيروت.

5 - تحولات الزمن الأخير، مختارات، بالمشاركة مع د. مها كيال، 2001، الزلقا، لبنان.

6 - التدخل الاجتماعي، المستويات، الميادين والتجارب، الطبعة الثانية، دار نلسن، 2016، بيروت.

7 - العلاقات العربية الأوروبية، من الحذر والالتباس إلى الانفتاح والتكامل، معهد

العلـوم الاجتماعيـة ومؤسسـة فردريـش إيبـرت، 2003، طرابلـس، (إعـداد وتحريـر).

8 - تجـارب ديموقراطيـة فـي بلـدان عربيـة، معهـد العلـوم الاجتماعيـة، ومؤسسـة فردريـش إيبـرت، والاتحـاد الأوروبـي، 2003، بيـروت، (إعـداد وتحريـر).

9 - الواقـع والممكـن فـي الممارسـة الديموقراطيـة اللبنانيـة، معهـد العلـوم الاجتماعيـة، ومؤسسـة فردريـش إيبـرت، والاتحـاد الأوروبـي، 2003، (إعـداد وتحريـر).

10 - في الاجتماع اللبناني، جدلية الوحدة والتعدد، دار الانشاء، 2005، طرابلس.

11 - تشريق وتغريب، مقاربات سوسيولوجيّة عربية، دار الانشاء، 2006، طرابلس.

12 - طرابلـس مـن الداخـل، دراسـة سوسـيوأنتروبولوجيّة للمدينـة القديمـة، بالمشـاركة مـع د. مهـا كيـال، مختـارات، 2006، الزلقـا، لبنـان.

13 - تنويعات على مقام الوحدة، مختارات، 2008، الزلقا، لبنان.

14 - المدينـة العربيـة بيـن التغيـرات الاجتماعيـة وتحـولات المجـال، المؤتمـر العربـي الأول، مركـز الأبحـاث فـي معهـد العلـوم الاجتماعيـة فـي الجامعـة اللبنانيـة، 2008، بيـروت، بالمشـاركة مـع د. مهـا كيـال، (إعـداد وتحريـر).

15 - في المعرفة والثقافة والعولمة، دار نلسن، 2011، بيروت.

16 - المرصـد الثقافـي وسياسـات المتاحـف، المؤتمـر التشـاركي، معهـد العلـوم الاجتماعيـة، جامعـة البلمنـد، 2013، طرابلـس، الكـورة، بالمشـاركة مـع د. مهـا كيـال، (إعــداد وتحريـر).

17 - الثقافـة المعولمـة، إشـكالية العلاقـة بيـن الثقافـة العربيـة والعولمـة، دار نلسـن، 2014، بيـروت.

18 - العمـر الثالـث، التحـولات، الحقـوق والسياسـات، المؤتمـر الوطنـي 2014، مركـز الأبحـاث فـي معهـد العلـوم الاجتماعيـة، الجمعيـة اللبنانيـة لعلـم الاجتمـاع، 2015، بيـروت، بالمشـاركة مـع د. مهـا كيـال، (إعـداد وتحريـر).

19 - جغرافيـة السـكان، الاتجاهـات والتحديـات البيئيـة المعاصـرة، بالمشـاركة مـع د. شـوقي عطيـه، جـروس بـرس، 2016، طرابلـس، لبنـان.

- لـه عشـرات الأبحـاث فـي دوريـات لبنانيـة وعربيـة، وفـي كتـب مشـتركة مـع باحثيـن مـن لبنـان والعالـم العربـي.

- شارك في، ونظّم، العديد من الندوات والمؤتمرات اللبنانية والعربية.

- يستكمل حالياً مشروعه البحثي حول الثقافة الشعبية العربية.



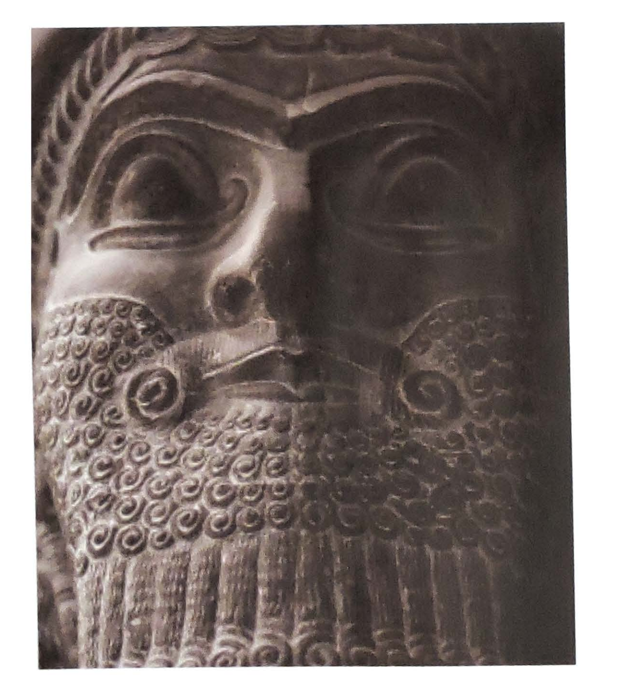
الإلهة الفرعونية المصرية إيزيس شقيقة أوزيريس ومخلصته من الموت

مردوخ بطل بابل وكبير الآلهة الشباب ومخلصها من قوى الثبات والجمود

الملك جلكامش الذي فعل المستحيل ليصير إلهاً



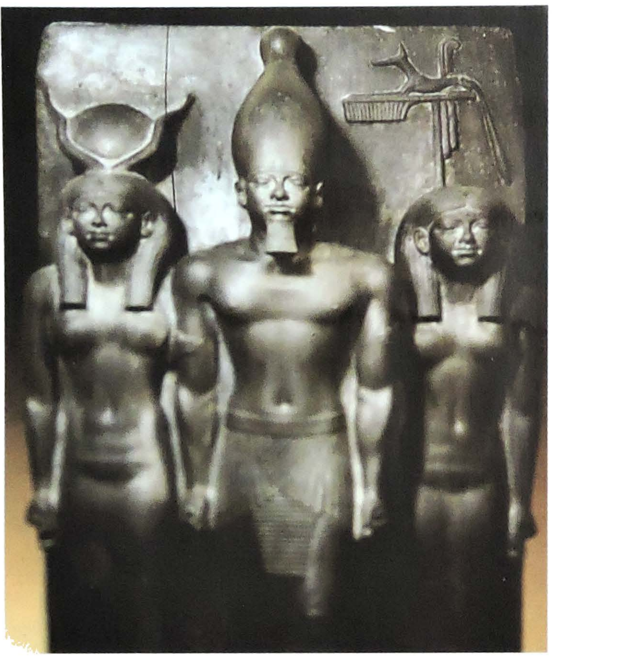
الإله بعل كبير الآلهة الكنعانيين



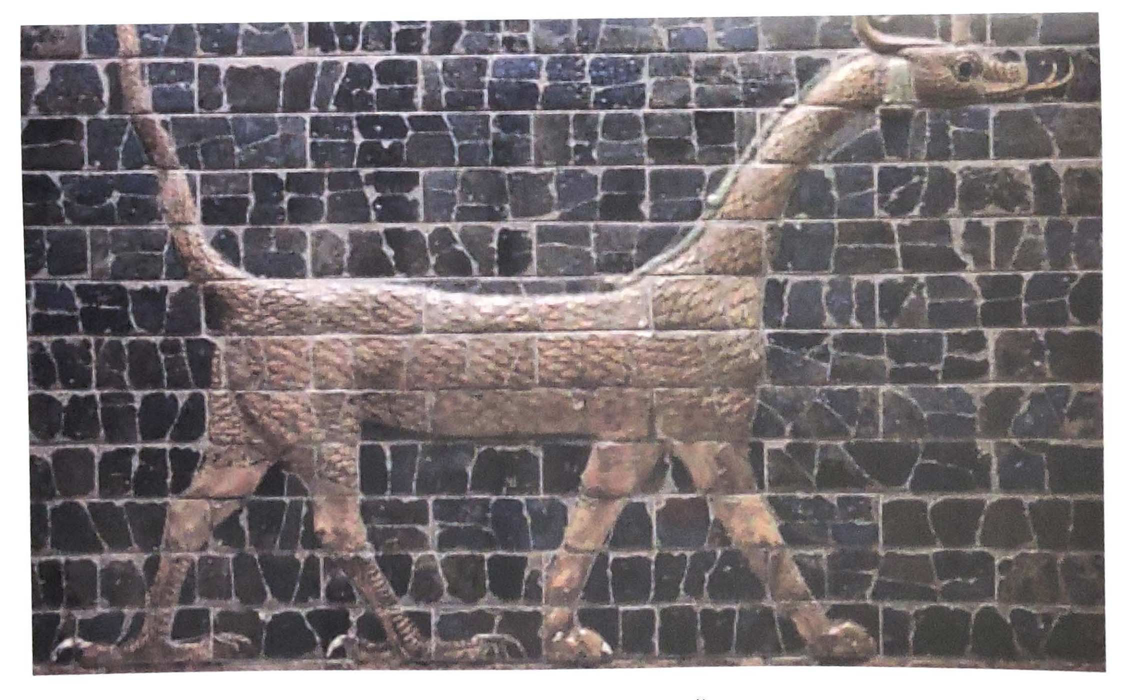
أحد الآلهة البابليين



الإلهة عشتار البابلية إلهة الحب والخصب



الإله الفرعوني المصري أوزيريس
يتوسط الإلهتين إيزيس وحورس



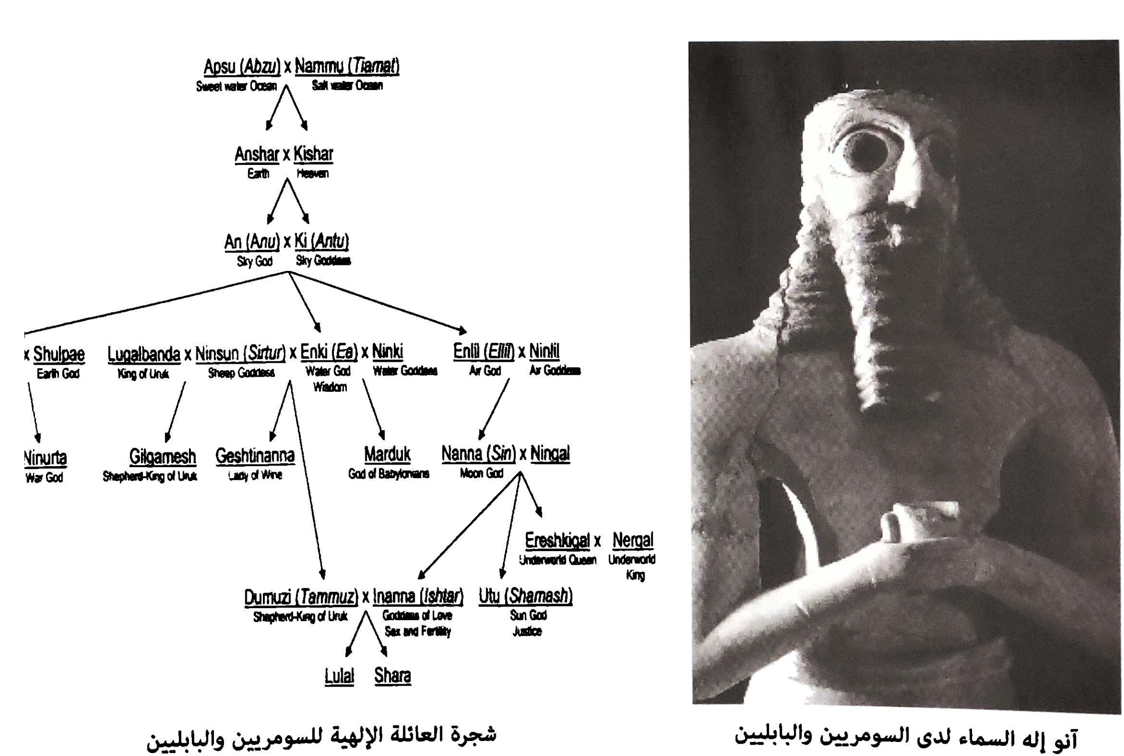
التنين رمز الإله مردوخ في الحرب



إله السماء البابلي آنو



الإله مردوخ يقاتل الإلهة تعامة وينتصر



شجرة العائلة الإلهية للسومريين والبابليين

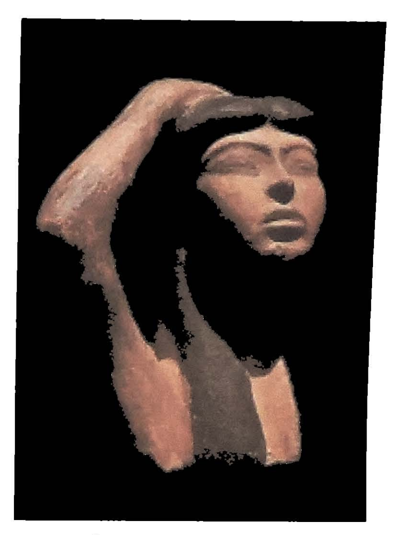
آنو إله السماء لدى السومريين والبابليين



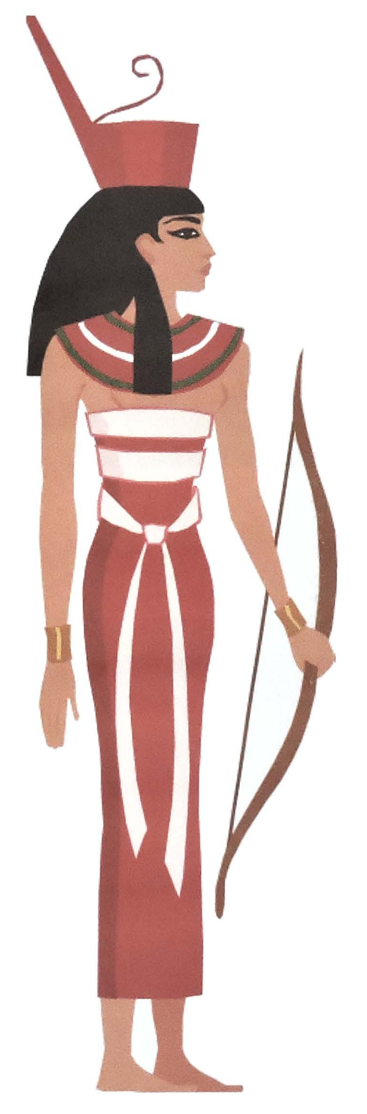
عائلة الآلهة السومريين



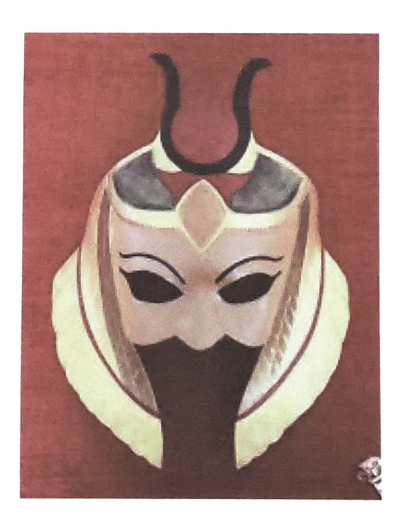
وجه إيزيس



الإله الفرعوني المصري الصالح أوزيريس



إيزيس الإلهة المصرية الجميلة



وجه إيزيس

تأتي الثقافة الشعبية، اليوم، في أولوية الاهتمامات الثقافية في أي مجتمع. ذلك أن ما تطرحة الثقافة المعولمة وتوجهات الاستهلاك، وأمنيات التماثل مع المعولم من الشؤون الثقافية، حفّز المعنيين في شؤون الأصالة والهوية والثقافة المخصوصة، إلى النظر في تراثهم والاهتمام به وجمعه وتصنيفه. ذلك إن ما يحمله التراث عبرالتاريخ هو الذي يميّز مجتمعاً عن المجتمعات الأخرى، إن كان في عاداته وتقاليده، أو نظرته إلى الإنسان والمبادئ التي تساعده على وعي هذه النظرة، وتحديد معانيها في رؤية الذات ورؤية الآخر. والتراث هو الحامل لأصول القيم ومعالم السلوك، والعامل على تحديدها، والموجّه للعواطف والعقول لتحويل المثل العليا في المجتمع إلى واقع معيش يحدد لهذا المجتمع خصوصيته وتميّزه، بالاضافة إلى مايمكن أن يكون مشتركاً من المواصفات الانسانية العامة.

ISBN 978-9953-587-51-6
9 789953 587516